جامعة المنيا
كلية الدراسات العربية
قسم البلاغة والنقد
والأدب المقارن

المدخل إلى دراسة النقد الأدبي

الدكتور / السيد حسونة

المدخل إلى دراسة
النقد الأدبى

إعداد

الدكتور / سيد حسونة

" بسم الله الرحمن الرحيم "

" سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم الحكيم "



تقديـــــم

هذه صفحات درست فيها مفهوم النقـد الأدبى وغايته ،والعلاقـــة بينه وبين البلاغة ، وبحثت فيها عن نشأته وليـدا على شفاه الجاهليـــن ومتأثرا بالحياة الاسلامية ، ومزدهرا إبـان ازدهار العربية وآدابها فـــى الخلافـة الأمويـــة •

وألممت طائرا ببعض القضايا النقدية التى شغلت نقادنا القدمـا ء كقضية عمود الشعر ووحدة البيت ووحـدة القصيدة ، ووقفت بالمرصاد تجا ه الذين سلطوا سهام الشـك وأثاروا الشبهات حول سلفنا من النقاد بمايعمدون إليه من إنكار مواهب العرب الفنية ، واتهام ملكاتهم الأدبيـة •

وكان من الضرورى عَلَيّ مادمت بصـدد الدخول إلى النقد الأدبـى أن أشير إلى مسألة منحتهـا كثيرا من عنايتى ، وهي الحرص على إيـراد النصوص النقدية ، سواء منها ماكان مبثوثا فى تضاعيف كتب المؤلفيـن أو ما أثبتوه من الروايات والآراء عن سابقيهم •

وقـد رأيت أن اثبات تلك النصوص ضرورة لابد منها ، حتـــى يستطيع الطالب أن يكوّن الفكرة التى تحلو له ، ويطمئن إليها عقلـــه ويتقبلها ذوقه من غيـر قســر أو إلزام باتباع الرأى الذى رأيته أو القـول الذى ارتضيتـــه •

وأخيـرا جاء دور الجانب التطبيقى من الكتاب وهو دراسة لكتـاب طبقات فحول الشعراء " لابن سلام ، وكتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة ، ليتدرب الدارس على الموازنة الموضوعية بين الشعراء .

هـذا وقد بينت فى ثنايا الكتاب أهم سمات الناقد الأدبى التى يجب أن يتحلى بها بعيدا عن الأهواء والاغراض .

والأمل أن يمدنا الله بعونه وينفعنا بعلمة ويلهمنا الصواب من عنده ويرزقنا الإخلاص فى القول والفعل والعمل .

ربنا هيىء لنا من أمرنا رشدا . ربنا عليك توكلنا واليك أنبنا واليك المصير .

د. السيد حسونه

الباب الأول

النقد والناقد

الفصل الأول

مفهوم النقد الأدبي

مفهوم النقد الأدبي :

أغلب الظن أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح الذى يجرى على ألسنتنا اليوم ، وهو عبارة " النقد الأدبى " والراجح أن لغتنا العربية لم تعرفه إلا فى العصر الحديث فحسب ، إذ لم نعثر عليه فيما قرأناه من كتب الأدب ومعاجم اللغة العربية ٠

وقد عرف العرب لكلمة " النقد " معانى كثيرة منها قولهم ، نقدت الدراهم ، وانتقدتها ٠ إذا ميزت جيدها من رديئها ، وأخرجت زائفها ٠ والناقد مثلوه قديما بالصيرفى الذى يقوم بفرز الدنانير والدراهم والتمييز بين الجيد والردئ منها ٠

وقد كان لعلاقة كلمة " نقد " بالتمييز بين الجيد والردئ مايبرر إضافتها إلى الشعر حينا ، وإلى النثر حينا آخر ، وقد شاع هذا الاستعمال للكلمة فى القرن الثالث الهجرى ، فقد روى عن بعضهم أنه قال : رآنى البحترى ومعى دفتر شعر ٠ فقال : ماهذا ؟ فقلت : شعر الشنفرى ، فقال : وإلى أين تمضى ؟ فقلت : إلى أبى العباس أقرؤه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة ، فما رأيته ناقدا للشعر ولامميزا للألفاظ ورأيته يستجيد شيئا وينشده ، وماهو بأفضل الشعر فقلت :
أما نقده وتمييزه ، فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه (١)

---

(١) دلائل الاعجاز ص ١٧٦ ٠

وحين يضع قدامه بن جعفر كتابة " نقد الشعر " فى أوائل القـــرن الرابع الهجرى ، فإن المصطلح يكون قد تحدد ، ومن طبيعة الأشياء أن يكون هذا التحدد تم بالتدريج ، حتى وإن لم نجد من النصوص مايؤكد هذا الجانب وأخذ الناس يقولون : نقد الكلام ، وهو من نقدة الشعر ونقاده وانتقـــد الشعر على قائله (١)

والنقد فى أبسط معانيه هو فن دارسة النصوص الأدبية ، لتبين مظاهـر الحسن التى سما بها النص الأدبى ، وسمات القبح التى قعدت به عـــن النهوض ولايتأتى ذلك إلا بعد دراسة كاملة متنوعة للفنون الأدبية وتاريخهـا والمعرفة بأعلامها والوقوف على مقدار كبير من المأثور منها يمثل نزعات مختلفـة وأهواء متباينة أو متشابهة ، واتجاهات متعددة ، حتى يكون لتلك الدراســة النقدية فائدتها وجدواها ٠

وإذا كان جوهر النقد البحث عن أسباب الاستحسان والاستهجان واستخلاص عناصر الجمال ، وتبين سمات القبح ، فليس ذلك مقصورا على العمل الأدبى أو نقد نص من النصوص ، بل إن الإنصاف بذكر مالشئ وماعليه فى تجـرد من الهوى ، ضرورة لابد منها لكل من يتصدى للحكم على عمل من الأعمـال سواء أكان ذلك العمل سياسة أم اقتصاد أم فنا أم علما أم خلقا ، وقلما خـلا عمل أو صفة مما يزين أو يشين ٠

---

(١) اساس البلاغة للزمخشرى ٠
والصحاح واللسان مادة : نقـد ٠

والإنسان ناقد بفطرته ، فقد وهب القدرة على التمييز بين المتشابهات مما يقع تحت سمعه وبصره ، غير أن كثيرا من الناس يبنون أحكامهم وفقا لما تمليه أهواؤهم ويجرونها على حسب نزعاتهم .

ومادة النقد هنا هي " الأدب " وهي الشعر والنثر ومايتصل بهما من الأخبار والأنساب ويبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، ثم يتقدم النقد لفهمه وتفسيره ، وتقديره والحكم عليه ، ثم يأتي دور التاريخ الأدبي يجمع تلك المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة .

فالأدب إذا سابق في الوجود للنقد ، فما النقد إلا محاولة للحكم أو التحليل أو التفسير للأدب ، والنقد الأدبي لايتعامل مع الآثار الفنية إلا بعد اكتمال شخصيتها وانفصالها عن كاتبها ، وبذلك يكون النقد لاحقا للنتاج الأدبي ، لأن تقويم الشيء يسبق وجوده ، والتاريخ الأدبي مرحلة تالية لاستقرار فنون الأدب والنقد ، لأن بواكير النقد كانت الأسبق ، من حيث هي مجرد رأي أو انطباع يمكن أن يطلق في أعقاب أي عمل فني على حين يحتاج التاريخ الأدبي إلى شيء من الامتداد الزماني وشمول الرؤية .

ولعلنا نلاحظ أن أكثر الدراسات النقدية عند العرب دارت حول الشعر وأن النثر بفنونه المختلفة من المحاورة والخطابة والرسالة أو المقابلة ، ثم إلى القصص والمقامات بعد ذلك ، لم يحظ باهتمام نقدي يناسب حجم هذه الفنون النثرية .

فالثقافة العربية القديمة فى مجراها العميق ثقافة شعرية ، أو تجرى حول الشعر ، ولكن النثر العربى لم يكن أقل غزارة أو تنوعا من الشعر ، لكنه لم ينل من اهتمام النقاد قدر ما نال الشعر .

وتطور النقد العربى منذ كان ملاحظات عابرة أو مجرد انطباعات خاصة إلى أن صار ثقافة وجهدا يرتكزان على وعى شامل بماهية الأدب ، ومعرفة بأساليبه واتجاهات أصحابه ، النقد بين هاتين الصورتين هو نعنى به فى هذه الدراسة .

وقد تشعب النقد الأدبى عند العرب ــ فيما بعد القرن الثالث ــ إلى اتجاهات مختلفة ، واتخذ وسائل وأساليب عديدة ، كالموازنة بين شاعرين أو أكثر وتتبع سرقات الشعراء ، أو عيوبهم ، والانتقادات التى وجهت إليهم كما ظهرت القضايا النظرية أيضا كالاهتمام بقضية اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ، وظهرت بعض الاتجاهات النقدية الجديدة .

والنقد الأدبى بمفهومه المعاصر لم يعد يُعنى ــ كما كان الأمر فى القديم بإصدار الأحكام على الأدباء أو العمل الأدبى ، وغاية مايرومه الناقد أن يفسر العمل الأدبى أى أنه أشبه بوسيط بين طرفين ، هما العمل الأدبى والقارىء .

والناقد بثقافته المتنوعة ودربته فى تناول النصوص وتحليلها ومعرفته الشاملة بثقافة وطبائع العصر الذى ينتمى إليه العمل الفنى أو الأديب المبدع هو الذى يستطيع أن يدلنا على أوجه الجمال أو القصور ، وعلى المعانى

الخبيئة فى العمل الفنى ، وعلى أسرار الإعجاب به ، وتعليل التجاوب معه من حيث يشعر القارىء ببعض ذلك شعورا غامضا ، فكأن الناقد يقوم بدور المرشد ٠

وهذا الناقد لايتعسف فى إصدار الأحكام أو فرض المفاهيم والمعانى على العمل الفنى موضع النقد ٠ إن هذا العمل الفنى هو المصدر الحقيقى الذى يجب أن يكون البداية والغاية لكل استنتاج أو تفسير والناقد يستعين بثقافته وذوقه معا ، وليس بأحدهما فالثقافة هى التى تعينه بالأصول النظرية التى تساعده على التحليل والتركيب ومن ثم التفسير ، وهى التى تمثل إدراكه للصورة المثالية المطلوبة فى عمل ما ، وحكمه على هذا العمل يتم قياسا إلى الكمال الفنى أو الجمال الفنى المنشود ٠

والنقد الأدبى ليس علما قاعديا جامدا وذوق الناقد يقوم بأخطر دور فى تحليل وتفسير الأعمال الأدبية ، وهذا الذوق له جانبه الفطرى كموهبة الأديب المبدع تماما ، وجانبه المكتسب من معايشة النصوص الرفيعة ومخالطة الأعمال الفنية الراقية التى تصقل الحس وترهف الذوق ، وتخالط عقل الناقد وشعوره حتى تصير جزءا من تكوينه الخاص ٠

فالأدب الفنى لابد له من ناقد إنشائى ، كما أن القضاء العظيم لابد له من فقه عميق ، ذلك لأن النقد الإنشائى يقوم بمهمة التنظيم والتفسير والربط والتبويب ، ولعل مايبدو على الأدب العربى الحديث من فقر بالنسبة إلى

الأديب العربى القديم راجع ـ لا إلى ضعف الإنتاج الأدبى الحديث فى ذاتــــه بل إلى ظهورة وحيدا غير مستند إلى نقد إنشائى فى مستواه وسيظل كذلك إلى أن يظهر النقاد العظام الذين يتوفرون على درسه ويخرجونه للناس وللأجيـا ل بناء منسقـا مرتبطا حاضره بماضيه (١)

---

(١) انظر : فن الأدب ـ توفيق الحكيم ص ٢١.

الفصل الثانى

فوائد النقد الأدبى

فوائـــد النقد الأدبـى

لم يعرف العرب عبارة " النقد الادبى " كما رجّحنا ، ولذا كان مـــن الطبيعى ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير ، ولكنهم تحدثوا عن بعض علومه وهـــى علوم البلاغة التى أخذت تتميز بالعناية من بين أسس النقد الأدبى كما تحدثـوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام . أما علوم البلاغة فقد ذكروا فوائد منها :

١ـ أنها وسيلة إلى معرفة إعجاز القرآن ، فبدراسة الأسباب التى تكـــون الجملة بها بليغة ، وبدراسة أنواع الاساليب بين الموجز والبليغ والمطنـــــب والمفيد وألوان التشبية ، وأبواب البديع ، تعرف كيف ارتفع الأسلوب القرآنـــى إلى مستوى الإعجاز وفي ذلك يقول أبو هلال العسكرى : وقد علمنا أن الانسان اذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القـــرآن من جهة ماخصه الله به : من حسن التأليف وبراعة التركيب وماشحنه به : مـــن الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف وضمنه من الحلاوة ، وجلّله من رونـــــق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها وعذوبتها وسلاستها إلى غير ذلك من محاسنـــــه التى عجز الخلق عنها وتحيرت عقولهم فيها ." (١)

وليس بعجيـــب أن يكون الهدف الأول من دراسة علوم البلاغة الوصول إلى معرفة إعجاز القرآن ، فإن علوم العربية نشأت لتخدم هذا الكتاب المبيــــــن وتحفظه من التحريف حينا ، وتظهر فضله على جميع الكلام حينا آخر .

---

(١) الصناعتين ١ ، ٢

٢- ورأوا لدراسة البلاغة فضلا عن ذلك مزية أخرى ، فقد وجدوها تصقل الذوق ، وتنمى فى صاحبها القدرة على التفرقة بين الكلام الجيد والكلام الردىء والشعر النادر وضده البارد ، فهى علوم تساعد على إدراك الجمال وتذوق الحسن فى ألوان الكلام مما لايليق بدارسى العربية أن يجهلوه وإلا كان ناقص الثقافة ولايكاد يظهر لباقى مادرسه من علوم العربية أثر يذكر .

٣- وإذا أراد من يدرس البلاغة أن يصنع قصيدة ، أو ينشىء رسالة عصمه هذا العلم من الزلل ، وكان مصباحا يهدى خطاه ، ويسدد كلمه ، بما يعرفه من وسائل الجمال ، وبكثرة ممارسته للأساليب الممتازة والعبارات المختارة . وقد عرف العرب للنقد من أثر فى توجيه الأدباء إلى الطريق الصحيح ومعرفة ماهو مقبول وغير مقبول . أما إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشىء رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر .. لما فاته هذا العلم وتخلف عن هذا الفن (١).

٤- والنقد الأدبى وعلوم البلاغة من بين مواده ، يساعد من يضع كتابا يختار فيه من المنثور والمنظوم على أن يكون اختياره موفقا مصيبا فإنه يتجافى ألوان النثر والشعر التى لايرضى عنها ماقرره علماء البلاغة من أصول وقواعد .

٥- ومحاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبى يحول دون الفوضى فى الحكم والتخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكمين وجهة بلا أساس موضوع ولاقاعدة يحتكم إليها .

---

(١) الصناعتين ١ ، ٢ ، ٣

وليس من شك فى أن ما أدركه العرب من فوائد البلاغة فيه حظ كبيـــــر مـــن الصواب فإن دراسة ماوصل إليه علماء البلاغة من القواعد والأسس إنما صحبتـــــه ممارسة طويلة للأمثلة المختارة ، والنماذج البليغة ، أعان ذلك على تــــــذوق الجمال ، وتجنب مايشين عبارته إن أنشأ النثــر ، أو قرض الشعر ، أو صنف كتاب مختارات .

ولازلنا إلى اليوم نرى للنقد الأدبى هذه المزايا فى حياتنا الأدبية . فلايزال ، القرآن إلى اليوم موطن دراسة فنية تتلمس فيه مواطن الجمال ، ولكنا نضيـــــف إلى فوائد النقد الأدبى كثيرا من الأمور التى لم يكن العرب يفكرون فيها من قبـــل لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن تسمح لهم بالتفكير فى مثلها .

---

(١) راجع أصول النقد الأدبى للأستاذ احمد الشايب ١٥٤ ومايليها

الفصل الثالث

غاية النقد الأدبي

غاية النقد الأدبي ووظيفته

يتصور العرب النقد الأدبي في إطار الصورة العامة للأدب من شعر ونثر ، فلا عمل للنقد الأدبي إلا تفسير هذه الأعمال وتقويمها والأدب عندهم صناعة كسائر الصناعات ، وهو صناعة جميلة ، كالنحت والنقش ، ونسج الثياب ، وتلوينها . والنقد صناعة ، ولكنه غير قائم بذاته ، بل متصل بالأدب فهو صناعة تذوق ، لاصناعة خلق وإنشاء . لهذا كان النقد قائما على وجود الأدب ، وليس فنا قائما بذاته .

فالنقد الأدبي ـ إذاً ـ مرتبط بالأعمال الأدبية الفنية من شعر ونثر . فلا عمل للنقد الأدبي إلا تفسير هذه الأعمال وتقويمها ، والتمييز بين الصالح والطالح ، بين الجميل والقبيح ، بين الصحيح والفاسد .

ولكن ههنا سؤالا لايتم لنافهم وظيفة الأدب ، ومن ثم غاية النقد ، إلا إنا أجبنا عنه إجابة صحيحة ، والسؤال هو متى ينتهي العمل الأدبي بالنسبة لمنشئة .؟

قد يبدو ـ لأول وهلة ـ أن الجواب يسير جدا ، فالقصيدة أو القصة أو الرواية تنتهي حين يفرغ الكاتب من كتابتها ، ولكن هذا الجواب الذي يبدو في ظاهر الأمر بديهية لاتقبل المناقشة ، هو في الواقع خطأ محض فالعمل الأدبي لاينتهي بمجرد كتابته ، بل يظل محتاجا إلى ركن مهم جدا ركن لابد منه ، ليشعر الكاتب أنه حقق الغاية هذا الركن هو المستقبل

لرسالتة ، أو القارى • ، حتى ولو كان هنا المستقبل قارئا واحدا •

ثم يأتي دور الناقد ليقوم بجولة فى الآفاق التى هام فيهـــا الشاعــــر أو الكاتب ، ثم يعود ليقص على الناس ماراى ، وليكون المترجم بين الشاعـــر وبينهم فالنقد يصل الدائرة الكهربية بين الكاتب والقارىء _ على حد تعبيــــر أنا تول فرانس _ (١) فتتحقق درجة من وحدة الشعور بينهما ، ويفتح للعمــل الأدبى سبيلا إلى نفوس قرائه ، لأن النقد ليس إلا التلقى الذكى للرسالة التـــى تبعثها نفس بشرية إلى النفوس الأخرى ، وهذا مايسمى بالتذوق •

ومـادام التذوق هو غاية النقد ، وهو الثمرة العملية لكل دراســـــة نظرية فية ، فإنه يجب أن ننبه هنا إلى ملاحظتين :

الأولى : أن التذوق أمر نسبى بمعنى أن غاية النقد لايمكن أن تتحقـــــق تحققا كاملا ، وليس فى وسع ناقد ، مهما بلغ من عمق النظرة وشمولها ، أن يدّعى أنه قد حل جميع رموز الرسالة التى بعثها الكاتب المنشىء ، بل قـــــد يختلف النقاد فى تفسير العمل الأدبى وتقويمه وطبيعى أن يختلف النقاد فـــى تفسير العمل الأدبى الواحد وتقويمة •

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص ٨٢ •

والثانية : أنه يجب على الناقد أن يحرص على تلقى رسالة الكاتب بأقصى مايمكنه من التفهم والاستيعاب ، وأن يبذل قصارى جهده فى الاقتراب من نظامها الذاتى ، وأن يبين مواضع الانحراف التى لاحظها ، وبذلك لا تقتصر نتيجة عمله على مساعدة القارئ على الفهم والتذوق ، بل يمكن أن تمتد إلى الكاتب أيضا فتبصره ببعض نواحى القصور فى عمله .

فالناقد قاضى الأدب يضىء العمل ، ويوجه الجمهور القارئ ويعمق كفاءته فى التذوق ، ويقول لنا بصراحة ما إذا كان الكلام المكتوب ينتمى إلى مستوى جمالى أم لا .

ويقود الناقد كذلك ـ النقاد أنفسهم ، وهكذا يكون الناقد شريكا للكاتب ـ إلى حد ما فى الخلق والإبداع ، كما يكون شريكا للقارئ فى التذوق والاستمتاع ، بل إنه يشرك القارئ معه فى النفاذ إلى عقل الكاتب ومناقشته الحساب فى بعض الأحيان .

فالناقد مبدع ، لأنه يرفع النقاب فى أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتى صاحب العمل نفسه ، والناقد مرشد ، لأنه كثيرا مايرد كاتبا مغرورا إلى صوابه ، أو يهدى شاعرا ضالا إلى سبيله (١)

---

(١) مناهج النقد الأدبى لامبرت : ترجمه أ.د. : الطاهر أحمد مكى : ٤٩، ٥٠

نستطيع أن نقرر إنّا ونحن مطمئنين ــ أن غاية النقد الأدبى ووظيفتــــــة تتلخص فيما يلى :

أولا : تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ، وبيان قيمته "الموضوعية" على قدر الإمكان • وذلك بأن يلاحظ الناقد طبيعة العمل الادبى الــــذى ينظر فيه ، وأدواته الميسرة له ، وطرائق تناوله والسير فيه وقيمه الشعوريـــة وقيمه التعبيرية بوجة عام ، لإشراك الآخرين معه فى الأسباب والمقدمـــات التى تدعوه إلى إصدار حكم ما وبذلك يخرج من الذاتية ــ الضيقة المعتمـــد ة على الشعور المبهم إلى الموضوعية العامة المعتمدة على قواعد وعناصر كامنة فـــى العمل الأدبى ذاته •

ثانيا : تعيين مكان العمل الأدبى فى خط سير الأدب وذلك بأن نحــــدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته ، وفى العالم الأدبى كله •وأن نعرف أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد ؟ وهل مافيــه من جدة يشفع له فى الوجود ؟ أم هو فضلة لاتضيف لرصيد الأدب شيئا •

ثالثا : تحديد مدى تأثر العمل الأدبى بالمحيط ومدى تأثيره فيه فإنه مـــن المهم أن نعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبى من البيئة ، وماذا أعطى لهـــا • وأن نحدد بذلك مدى العبقرية والإبداع ،ومدى الاستجابة العادية للبيئة •

رابعا تصوير سمات صاحب العمل الأدبى من خلال أعماله ــ وبيان خصائصه الشعورية والتبعبيرية وكشف العوامل النفسية التى اشتركت فى تكوين هـــذ ه الأعمال ووجهتها هذه الوجهة المعينه •

اذا عرفنا وظيفة النقد وغاياته أمكن أن نحدد مناهج النقد التى تكفـــل لنا تحقيق هذه الغايات وهى مناهج ثلاثة :

١ـ المنهج الفنى .

٢ـ المنهج التاريخى .

٣ـ المنهج النفسى .

ومن مجموعه هذه المناهج ينشأ لنا منهج أدبى كامل للنقد الادبى دعاه المرحوم سيد قطب ـ بالفهم المتكامل (١)

(١) النقـد الأدبى أصوله ومناهجه : ١١٤.

الفصـــل الرابع

مناهج فى النقـــــد الأدبـــــى

مناهج فى النقـــــد الأدبى

١- النقـد الانطباعى أو التأثرى :

وبعد هذه المقدمة يحسن أن نعرف الفرق بين اتجاهيـــــن للنقد ، هما : النقد الانطباعى أو التأثرى ، والنقد التطبيقى • وواضح مـــ ن كلمة " انطباع " أو " تأثر " أن الناقد الذى يعتمد على هذا الأسلـــــوب فى تناوله للأعمال الفنية لايحاول أن ينطلق من مرتكز فكرى أو عقيدى أو فنى يقبل أو يرفض من خلاله ، أو يحاول أن يحلل العمل الفنى على أسس نظرية علمية مقررة أو قريبة من ذلك ، وإنما يعبّر عن مشاعره ورأيه الخاص فى هـــذا العمل دون أن يحاول إظهار الأسباب الموضوعية التى استند اليها •

فالناقد التأثرى يحاول أن يطلعنا على مشاعره الخاصة ورؤيته الذاتيـــة أو رأية فى العمل الفنى الذى يتصدى لنقده ، أى أنه يرينا الانعكاس الخـــاص بهذا العمل على مداركه المتعددة ، وهو فى سبيل ذلك قد لايُعنى بالحقائـــق الفنية الخاصة أو بالأصول النقدية المفترضة فيه كناقد •

والناقد التأثرى ناقد ذوقى ، يرعى إحساسه الخاص ومن ثم فإنه يمثـــل المرحلة الأولى عند الناقد الموضوعى الذى لابد أن يملك الحاسة المميزة ،لكنه يملك الأصول النظرية والقواعد التى يحاول أن يعلل بها مدركاته وربما كانـــت البدايات النقدية تعتمد على الذوق ، أوردود الفعل الطبيعية التى سنجدهـــا فى بواكير النقـد العربى •

وقد ظل النقد القاعدى موضع اعتبار إلى أن جاءت الحركة الرومانسية وكانت ثورة على القواعد الكلاسيكية ، وكافة القيود التى تحد فى رأيهم من حرية العبقرية الفردية .ففى ظل هذا المبدأ أخذ النقد ــ بدوره يرفض القواعد والأصول ، ويجنح إلى تصوير أو تسجيل الانطباعات الخاصة .

وهذا النقد الانطباعى أو التأثرى قائم على فكرة أن الانسان ــ أى إنسان ــ مقيد بشخصيته ، وليست هناك مقاييس يستطيع أن يزن بها أفكاره أو أفكار غيره ، ويفهم كل قارىء العمل الفنى حسب طبيعته ، أى ميوله النفسية واستعداده الثقافى ، بل يرى النقاد من هذا الفريق التأثرى أن الناقد حين يستمع لنبض إحساسه الخاص ، وذوقه الفردى ، فإن ذلك يخلصه من قيود النظريات وإقصاء المذاهب .

ويكفى أن الناقد التأثرى ــ وإن أهمل تحليل العمل الفنى موضع النقد واهتم مكانه برؤيته الشاملة ، وبمشاعرة هو الخاصة واحساسية تجاهه منحنا عملا فنيا آخر ، ربما اعتبر مكملا ــ بصورة ما ــ للعمل المنقود ، بل ربما اعتبر عملا إبداعيا حرا قائما بذاته .

ومع هذا كله فان هذا الناقد التأثرى يظل بعيدا عن روح النقد العلمى الذى نراه الأكثر قدرة على تقريب العمل الفنى إلى المتلقى ، ومن ثم فنحن لانرفض التأثر به ، ولكننا نقبلها كخطوة على طريق تفسير العمل الفنى لاتلغى الموضوعية والاهتمام بالقواعد والنظريات .

وإذا كنا نرى أنّ النقد التأثري دون النقد العلمي الموضوعي فإننا نرفض النقد التعسفي الذي يفرض فيه الناقد آراءه الخاصة ومذهبه المسبق ، يخضع العمل الفني لهذه الآراء ، وذلك المذهب ، دون أن يعبأ بالشخصية المستقلة لهذا العمل الفني .

إن محاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبي يحول دون الفوضى في الحكم أو التخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكمين وجهة بلا أساس موضوع ولاقاعدة يُحتكم اليها .

وفي مجال تعرفنا على الاتجاهات النقديه ، يحسن أن نعتبر النقد التأثري اتجاها قائما بذاته ، أما الاتجاهات العلمية أو الموضوعية التي تستند إلى أسس نظرية ، وأصول فكرية تحاول على أساسها أن تتلمس عناصر الجمال في العمل الفني وتحلله وتقربه أو تكشف أسراره أمام المتلقي فأهمها :

١- المنهج الفني :

إن الدراسة التي تعمد إلى النص الأدبي ، وتبحث فيه بحثا عميقا لاستخلاص عناصر الجمال ، وسر الخلود ، وتستمد منه أسباب الحسن التي ينبغي توافرها فيه ، وتتخذ من هذه الأسباب والخصائص التي تجدها في نصوص أدبية كبيرة ، في آماد متلاحقة ومتباعدة ، وفي أغراض متشابهة ومتباينة مقاييس ينظر إلى الفن الأدبي على ضوئها ، ويجري نقده على هديها ، هي إحدى مناهج النقد الأدبي ، وهي التي قد تسمى "الطريقة الفنية في نقد الأدب".

٢- المنهـج النفسـى :

وهناك طريقة أخرى لدراسة الأدب ونقده وهى تلك التى تبحث عن الحالة النفسية التى كان الأديب تحت سلطانها ، إذ كان يصوغ نتاجه أو أجزاء منه ، وتصف التيار النفسى فى جريانه حرا طليقا ، وفى تعثره بعقبات خارجة عن طبيعة العمل الأدبى ومظاهر التعبير الصادق عن الشعور الصادق ، والشعور الملفق أو المكبوت ، بتأثر الهوى أو الرغبة والرهبة وتبحث كذلك عن الأسلوب ودلالته على مؤلفه فالأسلوب هو الرجل كما يقال .
وتبحث أيضا عن تأثير النتاج الأدبى فى نفوس مستقبليه ، وعن العوامل التى يظفر بها من يظفر منهم بالرضا ، أويثوب بالسخط ، وهذا هو " المنهج النفسى فى نقد الأدب " .

٣- المنهـج التاريخى :

وهنالك منهج ثالث هو " المنهج التاريخى " الذى يتتبع النقد الأدبى منذ وجدت فيه آثار منطوقة أو مكتوبة ، ويسير معه فى عصوره المختلفة من وقت نشأته إلى اليوم الذى تعيش فيه ، معرفا بأعلامه ، وشارحا آراءهم واتجاهاتهم وأثر بيئاتهم وثقافاتهم والمامهم بقديمهم وتأثرهم بالثقافات التى طرأت على عقولهم والأصول التى اهتدوا إليها ، وقيمة هذه الأصول وعوامل ثباتها واستقرارها ، أو تغيرها وانقراضها ، وعلى الجملة فإن الطريق التى يسلكها مؤرخ النقد هى الطريقة نفسها التى يسلكها مؤرخ الأدب .

تلك هى المناهج الرئيسية الثلاثة ، وهناك مناهج غيرها للنقد

ولكن كلا منها يمكن أن ينطوى تحت واحد من هذه المناهج منها : المنهج اللغوى ، والمنهج الاتباعى ، والمنهج الجمالى ، والمنهج المذهبى .

وينبغى هنا أن ننبه الى أمرين : الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع . والثانى : أن هذه المناهج مجتمعة هى التى تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويما كاملا .

نظرة النقاد إلى الأدب :

انقسم النقاد فى نظرتهم إلى الأدب إلى فريقين ، فريق دائرة بحثه عن المعنى ، وسلامته وصحته من الناحية المنطقية ، وتلازم التعبير منه بغض النظر عن الناحية البديعية ، أو ناحية الحسن وجمال الوقع فى الأذن وفريق ينظر إلى جمال التعبير والصياغة وحسن الوقع فى الأدب والنفس .

وبناء على هاتين النظرتين المتقابلتين ، قامت نظرياتهم فى النقد والبلاغة . ولذلك جاءت قواعد النقد فى حدودهما ، أى كل مايمكن أن يحذر به من خلل فى الكلام العربى لفظا وكتابة ، ومعرفة بجميع أنواع الخطأ ، ثم معرفة كل مايحسن الكلام لفظا ومعنى ، وجميع مايشينه أو يقبحه .

مقاييس النقد العربى :

ويمكن أن نلخص مقاييس النقد العربى فى خمسة أصول هى :المآخذ اللغوية ، والمآخذ الاسلوبية ، والمآخذ البلاغية ، والمآخذ النفسية والمآخذ المعنوية . فأما مأخذ اللغة فتنحصر فى أن يكون اللفظ جاريا على غير

سبيل اللغة والإعراب ، أو الخطأ فى الاستعمال والانحراف عن طريق العرب أو الغرابة والصعوبة وعدم الملاءمة للمقام والمناسبة والعصر .

ومآخذ الاسلوب تدور حول محاولات التعنت والتكلف ، وعدم الاستواء فى التعبير ، أو التناقض والاستحالة وعدم تلاؤم بعض الكلام مع بعض أو عدم التناسب بين اللفظ والمعنى أو الركاكة والهلهلة لضعف الصلات والروابط بين أجزاء العبارة أو الجملة ، أو التكرار والإطالة ، والعبث دون فائدة لحشو مالايقتضيه السياق من الألفاظ .

ومآخذ بلاغية أو بيانية متعلقة بالصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والمجاز وأنواعه ، وماحسن منها وماقبح .

والمآخذ النفسية المتصلة بالخطأ فى فهم المواقف ، أو الخطأ فى فهم النفس الإنسانية وانطباعاتها وانعكاسات المشاعر والأحاسيس عليها .

وأخطاء المعانى أو المآخذ المعنوية المتصلة بعدم التوفيق فى التعبير عما أريد التعبير عنه أو القصور فى بلوغ ما أراد الشاعر أو الكاتب ، أو المخالفة والابتعاد عن الحقيقة الواقعية أو التاريخية أو العرفية أو العقلية عن طريق السهو أو الخطأ أو الجهل .

الفصل الخامس

صلة النقد بالبلاغة

صلة النقد بالبلاغة

تعنى كلمة بلاغة فى كتب الأدب القول الجميل الذى يبلغ به الأديب درجة من الجودة والإبداع ، والعبارة البليغة فى الشعر أو النثر العاليين تحدث للسامع والقارئ هزة سرور أو إعجاب أو روعة ، تلك الروعة هى التى تجعلنا نصف الأثر الأدبى بصفة الجمال .

وأغلب الظن أن مصدر هذه الروعة أو الإعجاب أو السرور نابع من قدرة الشاعر أو الكاتب أو الخطيب على التعبير بما نشعر به فى نفوسنا أدق تعبير وأكمله ، ولكنه يتميز بمزيد من إرهاف الشعور ، ومزيد من القدرة اللغوية ، فأداه أداء لايتيسر للشخص العادى .

ولايخفى عليك أن درجات البلاغة قد تتفاوت بين كاتب وآخر ، ولكنها تظل دائما بعيدة عن الكمال المطلق الذى تفرد به كلام الله المعجز ، وفى ذلك يقول الرمانى : " فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات منها ماهو فى أعلى طبقة ومنها ماهو فى أدنى طبقة ، ومنها ماهو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة ، فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز و هو بلاغة القرآن ، وماكان من دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس ".(١)

---

(١) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن للرمانى : ٦٩

وإذا أراد المبدع أن يصنع قصيدة أو ينشىء رسالة أو يلقى خطبة عصمته البلاغة من الزلل ، إذ أنه يسخر مواردها اللغوية كلها لإحداث التأثيرات المطلوبة ، وهذه الموارد منها مايرجع إلى التراكيب النحوية ، وهذا هو موضوع علم المعانى ، ومنها مايرجع إلى استحضار الصور البعيدة ، وربط المعانى المجردة بالمحسوسات وهذا هو موضوع علم البيان ، ومنها مايرجع إلى ملاحظة العلاقات بين أجزاء الجملة أو الفقرة سواء أكانت علاقات صوتية أم معنوية ، علاقات تناسب أم علاقات تضاد ، وهذا هو موضوع علم البديع .

وهكذا يتضح لنا أن موضوع البلاغة بعلومها الثلاثة هو معرفة مجموعة الخصائص التى تتوافر فى كل قول جميل ، يتميز بدقة التعبير عن المعنى وقوة تأثيره فى النفس ، ولايغيبنّ عن بالك أن هذه الخصائص تُستخلص من دراسة النصوص الأدبية المختارة ، لتتدرب على صفات الجمال فيها وينطبع فى ذهنك خصائص التراكيب اللغوية فى التعبير عن المعنى الدقيق المؤثر فى النفس .

وليس من شك فى أن دراسة ماوصل إليه علماء البلاغة من قواعد وقوانين ، إذا صحبته ممارسة طويلة للأمثلة المختارة والنماذج البليغة يعينك على توظيف هذه القوانين فى الحكم على قيمة النصوص الأدبية التى تَرِدُ عليك ، أو التمييز بين الجيّد والردىء منها ، وهذا الحكم على النصوص الأدبية أو التمييز بين جيّدها ورديئها هو موضوع النقد .

ومن هنا العرض يمكننا أن نقول : إن موضوع النقد هو تحليـــل النصوص الأدبية لبيان صفة الجودة والرداءة فيها ، وإظهار وجوه القوة والضعف في أساليب البيان .

أما البلاغة فتختص بدراسة النصوص الممتازة وإذا كان قد مر بك فـي دراسة البلاغة بعض الأمثلة الأدبية الرديئة ، فما ذلك إلا لتتضح صفـات الحسن في الأساليب الجيدة ، وقديما قالوا : " وبضدها تتميز الأشياء "

وهذا هو وجه المخالفة بين النقد والبلاغة ذلك لأن النقد يتنـاول النصوص الجيدة والنصوص الرديئة على السواء ، لأن الناقد لا يستقرىء القواعد من النصوص ، بل يعرض النصوص على القواعد ، فالناقد كما قال " إمبرت " هو قاضي الأدب .

ومحاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبي يحول دون الفوضى في الحكـم والتخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكمين وجهة بلا أساس موضـوع ولا قاعدة يحتكم اليها .

ولكن هل يفهم مما سبق أننا نعتبر القواعد والقوانين البلاغية هـي المرجع الوحيد للناقد في الحكم على نص أدبي ؟ ومما لا شك فيه أنه لا يمكـن أن تكون القواعد البلاغية هي المرجع الوحيد للناقد في الحكم على النص الأدبي ذلك لأن علوم البلاغة هي العلوم التي تتناول صياغة المعنى في الألفـاظ

المناسبة ، والصياغة هي مايعبّر عنها النقاد المعاصرون " بالشكل " أما بحث المعنى نفسه ، وهو ماعبر عنه النقاد " بالمضمون " فمن المؤكد أنه لايمكن أن يحيط بهذا المضمون علم واحد ، أو علوم معدودة ، لأن المعاني ترجع إلى الثقافة والتجربة والذكاء ، فضلا عن أنها تتطلب طبيعة موهوبة وملكة فطرية .

وقد أشرنا إلى أن من معاني البلاغة معرفة الخصائص التي تؤثر في الناس بطريق البيان ، أو القول الجيد ، فللبلاغة إذًا جانبان هما : جانبا التعليم والتأثير وهي علم تعليمي .

أما النقد فهو علم وصفي ، يضع بين يدي الناقد الخبرة والوسائل التي يستطيع بها أن يميز الحسن من القبيح ، وأن يحكم الحكم السليم فالنقد إذًا يتعرف ، ويصف ثم يحكم ، بينما البلاغة تعلّم الناس وسائل البيان الجيّد ، وكيفية التأثير في السامعين .

والنقد بهذه الصورة التي أوضحناها لا يتميز إلا عند جماعة قليلة من النقاد أمثال ابن سلام وابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني بينما يختلط النقد بالبلاغة عند الجاحظ وابن المعتز وابن طباطبا ، وقدامة والرماني وأبي هلال العسكري وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني وضياء الدين بن الأثير ، وتظهر البلاغة في صورتها السافرة عند ابن سنان الخفاجي والسكاكي وابن أبي الاصبع ، وأسامة بن منقذ وغيرهم من البلاغيين المتأخرين

وقد اختلط فى تاريخ النقد العربى مفهوم النقد بالبلاغة ، ذلـــك أن اهتمام النقاد كان منصبًا على توجيه الشعراء والكتاب وتبين مواضع الخطـــأ والصواب فى كلامهم ، أو مواطن القبح والجمال ، ثم تدرجوا فحاولوا وضـــع قواعد تجنّب الخطأ والقبح ، وقواعد للصحيح الجميل من الكلام ، ومع الاتجاه الى ذلك أخرج النقـد عن ميدان البلاغة .

الفصل السادس

ثقافة الناقد الأدبي

ثقافـــة الناقـــد الادبى

أدرك نقـاد الادب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات : الملكة الأولـى منتجة : تتجلى فى الشعراء والكتاب والخطباء ، والثانية ناقدة تستطيـع أن تتبين مواضع الجمال فى النصوص الأدبية ، وتدل عليها وتبين أسباب هذا الجمال ، والثالثة متذوقة، تدرك بنفسها أو بوساطة الناقد مافى النصوص من حسن ورواء ، وتلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال •

والعرب يتصورون النقد والناقد فى إطار الدورة العامة للأدب ، فالادب والنقد كلاهما صناعة من الصناعات الجميلة ، ولكن النقد صناعة تقديـر لاصناعة خلق ، صناعة تذوق لا صناعة بناء وتشكيل ، فالنقد قائم على الأدب أو البيان ، وليس فنا قائما بنفسة ، مكتفيا بذاته •

والنقد وإن كان غير قائم بذاته ، وإن كان متعلقا بالأدب ، ومترتبـا عليه ، أدب ايضا ، أو بعبارة أخرى هو أدب وزيادة هو كشف لروح الشاعـر والأديب ومانتطوى علية أعماق النصوص الأدبية من مشاعر مرسومة وإحساسـات مصورة.

فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معانى الكلمة أيضا ، وربما أتيحت للناقد مزايا لاتتاح للأديب المنشـىء فالناقد مرآة صافية واضحة جلية كأحسن مايكون الصفاء والوضوح والجلاء وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه ، كما تعكس صورة القارىء ، وكما تعكـس صورة الناقد •

فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث ، نفسية المنشىء المؤثر ، ونفسية القارىء المتأثر ، ونفسية الناقد الذى يقضى بينهما بالعدل ، ويزن أمرهما بالقسطاس [١].

فالأديب الناقد فى حاجة إلى مخالطة الأدب ، وكثرة مدارستة ، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر ، فكثرة مدارسة الشيء تعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفهُ أهل العلم به .

إن النقد ضرب من المهارة العملية لاتتاح لغير المتخصص ومن ثم كان النقد علما ، وكان الناقد عالما ، والعلم لايوجد صدفةً أو يولد بطريقة عشوائية دون إعداد أو تنسيق ، وقد أدرك القدماء خطورة هذه المسألة فها هو ابن سلام يقول فى طبقاته " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ماتثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الأذن ، ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لايُعرف بصفة ولاوزن دون المعاينه ممن يُبصره [٢].

ومن ذلك الجهبذة [٣] بالدينار والدرهم ، لاتعرف جودتها بلون ولامس

---

(١) فصول فى الادب والنقد / طه حسين ص ١٠

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٦٠

(٣) نقد الزيوف والصحاح من الدراهم

ولا طراز (١) ولارسم ولاصفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ... ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه ، واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسه وزرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذى خرج منه" (٢)

يريد الجمحى أن الناقد الذى يبغى التمييز بين جيّد الأدب ورديئه يحتاج إلى تمرس بالأدب ، ومخالطة له ، حتى يصبح بصيرا بأموره مدركا للفروق بين الجيد والأجود ، وبين القوى والضعيف ، مثله فى ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى ، فإنهم فى حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم حتى يصبحوا أهلا للحكم ، ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه بل إن ابن خلدون جعل شرطه الوحيد لتربية الذوق هذه المخالطة لكلام العرب وكثرة ممارسته لأساليبهم والتنبه لما فى هذه الأساليب من أسرار، فعلم الشعر لايدركه إلا الحاذق المدرّب الخبير ، الذى يجُيد معرفة الجيد من القول وأسباب جودته ، والردئ من التعبير ، وأسباب رداءته .

وهذه الخبرة متعددة الجوانب ، منها ماهو طبيعة فى الناقد وُهبها كما يُوهب الشاعر ملكة الشعر ، ومنها ماهو مُكتسب بالدّربة والممارسة ، والصلة الطويلة بالصناعة التى يتعرض لنقدها ، فيلم بأُصولها وخباياها .

---

(١) الصوغ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦

وليس أمر النقد وقفا على الحذق والخبرة والتجربة ، والمران ، بل هناك شيء لايقل عن ذلك خطورة ، وهو الطبع ، أو الموهبة ، أو الملكة التى لادخل فيها لقدرات الإنسان ، وإنما هي فيض وعطاء يهبه الله لمن يشاء .

فالإنتاج الأدبى يتطلب طبيعة موهوبة ، وملكة فطرية ، وحسبنا هنا أن ننقل فقرتين من عبدالقاهر نتبين منهما النظرة إلى الناقد المتذوق ، قال فى معرض حديثه عن التشبية والاستعارة : " وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القريحة" (١)

فالناقد كما ترى حساس ، يعرف وحي طبع الشعر ، ولدية حاسة هى مانسميها ملكة وطبعا مهيأ لتذوق طعمه بطبع ملتهب وذكاء حاد .

وبهذا ظهر أن نقاذ العرب عرفوا أن الناقد فى حاجة إلى مقدار من الذكاء ، وهو الذى عبر عنه عبدالقاهر بحدة القريحة فى نصه السابق ولم يقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما فى الناقد ، بل رأوا ضروريا له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة ، لاتقف عند شيء بعينه بل تتطلب الإلمام بجملة من الثقافات .

قال الجاحظ : " طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لايحسن

(١) انظر اسرار البلاغه : ٢٦٦

إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش ، فوجدته لايتقين إلا إعرابه فعطفت على أبى عبيدة ، فوجدته لاينقل الا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات .

فمعرفة الغريب وحدها لاتكفى وكذلك لايكفى معرفة الإعراب والأيام والأنساب ، بل لابد من ثقافة شاملة ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره ونقده فى رأى الجاحظ .

واذا كان الأديب المنتج فى حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة فالناقد كذلك فى حاجة إليهما كي لايخطىء فى معرفة الكلمات التى نطق بها الشاعر وحينئذ يكون نقده صحيحا لاخطأ فيه . والشعر فية الاسماء الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشى ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه (١) ولذا اشتدت الحاجة بالناقد إلى الرواية .

وقد يكون الناقد البصر عند نقاد العرب هو الذى دفع إلى مضايق الشعر ، وعرف أسراره فنظمه ، وأجاد فيه واستطاع أن يبدع ، لهذا كان الناقد الشاعر أبصر من الناقد غير الشاعر يقول ابن رشيق : "وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر ، وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات ، وكيف وإن قاربوهم ، أو كانوا منهم بسبب ؟ وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لايجرون مع خلف الأحمر فى حلبة هذه الصناعة ، أعنى النقد ، ولايشقون له غبارا لنفاذه فيها وحذقه بها

---

(١) الشعر والشعراء : ٢٨

وإجادته لها .(١)

وهاهو ذا الناقد الحديث اميرت " يؤيد رأى نقاد العرب القدامى .

فيقول : " وفى أحايين أخرى تعمل الوظيفتان (المبدعة والناقدة) منفصلتين فى الشخص الواحد نفسه ، وهى حالة بعض الكتاب الذين يمارسون التعبير عن أعمالهم الأدبية ذاتها من جانب ، ويدرسون أعمال الآخرين من جانب آخر .

والذين يبحثون عن نقاد خُلّص لايكونون إلا نقادا ، تعوّدوا أن يشعروا بالغيظ والحنق أمام أصحاب الرأسين من الشعراء النقاد أو النقاد الشعراء ومع ذلك هناك نقاد برأس واحدة ، وليسوا أفضل بالضرورة .

لكنه (اميرت) يعود فيقرر فى موضع آخر من كتابة أن الأدب تعبير والنقد دراسة ،وبدون شك فإن حركتي ، الروح هاتين (التعبير والدراسة) يلتقيان فى الشخص الواحد نفسه ، ففى كل شاعر يقبع ناقد ، يساعده على أن يعنى ببناء قصيدته ، وفى الوقت نفسه ، يوجد فى أعماق كل ناقد شاعر يعلمه من الداخل كيف يتعاطف مع مايقرأ .(٢)

ولهذا تكثر فى تاريخ الشعر حالات الشعراء الذين تركوا لنا نقدا ذاتيا مضيئا ، وتكثر فى تاريخ النقد أيضا حالات النقاد الذين بدل أن يحللوا موضوعيا عملا ليس لهم ، بدأو يظهرون قصائدهم نفسها ولكن هذا المزج

---

(١) العمدة لابن رشيق : ٧٥/١

(٢) منهج النقد الأدبى : ٦٠

لاينتج بالطبع نقدا أدبيا ، وانما يعطينا نقدا ذاتيا ويقدم لنا شعراء نقـــاد .

واشتهر بين النقاد الشعراء حماد وخلف ، وابن طباطبا وابن رشيـــق وقد انتصروا لهذا الاتجاه (انما يعرف الشعر من دفع الى مضايقة) ودافعـــوا عنه فيما روى عنهم ، وفيما ألفوه من كتب النقد . وقامت طبقة أخرى غيـــر الشعراء ممن اهتموا بدراسة البيان ، وعُرِفوا بحسن تذوق الأدب وهم مـــع ذلك غير علماء اللغة ، وغير الفقهاء المتفقهين ، على رأسهم الجاحظ صاحـــب البيان والتبين وهو نفسه الذى نوه بهذه الطبقة الجديدة وأشاد بها كما بينـــاه سابقا .

وكان من هؤلاء البيانيين النقاد ، أو النقاد الفنيين - إذا صـــح التعبير - الجاحظ وأبو هلال العسكرى ، والآمدى والقاضى الجرجانى والحاتمى وعبدالقاهر ، وابن الاثير وغيرهم من النقاد الذين سارت كتبهم فى الآفـــاق وبقيت لتخلد النقد العربى ، وتضيف إلى جهد الإنسانية فى هذا المضمـــار جهود العرب فى هذا العلم .

ثم الطبقة الثالثة من النقاد وهم العلماء والفقهاء أمثال أبى عبيدة والأصمعى وابن قتيبة ، وثعلب والمبرد . واضطربت المقاييس بين هذه الفئات الثلاث من النقاد حسب مفهوم كل منها للشعر والبيان عامة .

وأول ملكات الناقد ، سواء أكان شاعرا ، أم ناقدا فنيا ، أم عالمـــا ملكة الذوق ، تلك الملكة التى تمكنه أن يتعرف على مواطن القبح والجمـــال فى النص عند سماعه أو قراءته ، ويستطيع بعد ذلك أن يقف عندها ، ويتبين

أسرارها ، ويطلع على دقائقها ثم يعلل لها بما أوتى من العلم والمعرفة والإحاطة بجوانب الموضوع وبما أوتى كذلك من قدرة على التعمق والتحليل والاكتشاف .

إن الخصيصة الجوهرية التى تميز الناقد المتخصص هي الذوق وهو تلك الطاقة النقدية التى تقوم على الاستعداد الفطرى وتكتسب فعاليتها العملية بالدربة الطويلة ، وهذه الدربة فى مظهرها العملي ليست سوى ثقافة الناقد الأدبى الفعالة فى نهاية المطاف .

واهتم نقاد العرب ببيان دور الذوق فى النقد ، وإن لم يفصلوا فى ذلك ، إنما أوردوا نصوصا توحى به ، وتحدد معالمه ، ولاتفصل أجزاءه وترسم طرقه ومناهجه ، كما فعل نقاد عصرنا الحديث ، ويقول الآمدى على سبيل المثال :

... ويبقى مالم يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهى علة مالا يعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة وطول الملابسة وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته . بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الطباع وامتزاج وإلا لايتم ذلك ، فينبغى أن تتم النظر فيما يرد عليك ، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علم أنصف "(١)

وواضح من كلام الآمدى أنه ترديد لرأى ابن سلام ولكنه يزيده وضوحا

(١) الموازنة للآمدى : ١/٣٨٣-٣٨٤

فيرى للذوق جانبين أحدهما هبة وهو "الفطنة " والثانى مكتسب ونستطيع أن نسميه " الحذق " والحذق يُنَمّى الفطنة ، ويزيدها قدرة على التميز والحكم ، ودلنا الامدى على كيفية تنمية الذوق المفطور " الفطنه " حتى يكتسب الناقد ذلك " الحذق " فرأى ضرورة الاطلاع والملازمة لشعر القدماء وخاصة من فضلهم علماء الشعر على غيرهم ، وقراءة النوعين جميعا المفضل والمفضول للوقوف على أسباب تفضيل الفاضل وتاخير المتأخر .

فالذوق يكتسب إذًا بالمعرفة بروائع الشيء للنقود وطول الدربة عليها والملازمة لها بالوقوف على محاولات النقد السابقة ، والإلمام بآراء النقاد في النصوص الأدبية وأسباب تفضيل الفاضل وتأخير المتأخر ، مع الوقوف على علل الجمال .

ويترتب على هذه النقطة أن الذوق ضرورى فى الناقد وأن الاكتساب والدربة لازمين، ولكنهما لايتمان بدون الذوق ، يقول ابن الاثير : " واعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم " (١) .

ومادام الذوق ملكة شخصية ، كيف تفرز أيضا الشخص الذى ركبت فيه هذه الملكة ، وكل الناس قائلون : إن الذوق نابت فيهم مع أظفارهم ونحن لواستطعنا أن نتصيد من غمرة الناس تلك (اللؤلؤه الفريدة)، وهى الناقد صاحب الذوق الذى لاينازع ولايدافع ــ لفرحنا فرحا شديدا ، لكن العثور على هذا الناقد يحتاج هو الآخر ــ إلى ناقد ذى ذوق يستكشفه ، وهلم جرا . (٢)

---

(١) المثل السائر فى أدب الشاعر والكاتب : ٤١

(٢) فن الأدب للاستاذ توفيق الحكيم : ٩٣

ومما سبق يتبين لنا أن مجرد فهم النص الأدبي والحكم عليه أو تقويمه يحتاج من الناقد الإحاطة بشتى الأدوات لتسديد النقد وتوجيهه الوجهة الصحيحة • وأهم هذه الأدوات أن يكون : ذكيا ــ موهوبا ــ حساسا ــ مجرّبا ــ صنّاعا ــ مثقفا ــ مدرّبا ــ صاحب ذوق سليم •

ولم يسمح نقاد العرب لمن لم تكن عنده هذه الصفات أن يصدر حكما ــ أو أن يكون لحكمه قيمة عند الناس ، قال قائل لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه ، فما أبالي ماقلت فيه أنت وأصحابك ، قال له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟

وهكذا رأى نقاد العرب أن النقد طبع لابد منه للناقد ، وذكاء يستطيع به أن يحلّل العمل الأدبي وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم ومخالطة للنصوص الأدبية يستطيع بعدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع •

وهم في ذلك لايكادون يختلفون في النظرة عن نقاد العصر الحديث إلا أن نقاد العصر الحديث ربما كانوا في الدعوة إلى توسيع ثقافة الناقد أكثر إلحاحا من القدماء في ذلك •

وقد يختلف التفسير أو الحكم حول العمل الفني الواحد ولايشكل ذلك خطورة بوجه عام ، فالمخالفة واردة بقدر ماتتسع رقعة الذوق والثقافة

والموهبة والبيئة عند الناقد .

فهذه الثقافة المتنوعة تصير - ممتزجة بمنهجة النفسى أو الذوقى والخاص - أداته فى تفسير العمل الغامض أو توضيح العمل الصعب لقرائه على أنه يجب أن تنبه هنا إلى حقيقتين : أولاهما أن الذوق هو الأساس فى عمل الناقد ولكن لايصح أن يكون كل مايملكه الناقد ،فالثقافة مهمة له ولكنها بلا ذوق رهيف قادر على التمييز والتنبؤ والإحساس تصير قوالب جامدة لاتقرب العمل الفنى ، أو تكشف قناعه ، بقدر ماتجمده أو تمسخه . فهذا الذوق هو الجزء المبدع من العملية النقدية .

وثانيهما أن هذا التنوع الثقافى المطلوب لايعنى أنّ نِسَبَ العلوم المساعدة أو الأساسية فى ثقافة الناقد تتعايش فى تجانس أوتمازج ، وتوازن أو تعادل ، وإنما يغلبها اتجاه فكرى أو ثقافى معين ، وإلى هذا الاتجاه نرجع اختلاف التفاسير ووجهات النظر للأديب الواحد أو العمل الفنى الواحد .

ومهما اختلفت مناهج النقاد وآراؤهم ، فهناك حقيقة يحسن أن تظل واضحة ، هى أن العمل الفنى يجب أن يظل هو الأساسى فى أية دراسة نقدية ، وأن يكون تحليله أى تقريبه إلى القارىء بإظهار ماقام عليه بناؤه من أفكار وعواطف ، وصور وأشكال ورؤى، وكيف جمع الأديب بينها فى شكل جمالى متميز ، ليبثنا تجربته الخاصة أو رؤيته الفكرية أو فلسفته الاجتماعية أو الكونية ، هو الهدف النهائى الذى تؤديه ثقافته وملكته الخاصة .

والحقيقة أن ناقد الأدب ليس رجلا نحويا ، ولا عَلَماً من أعلام اللغة

ولاعالما بالصرف أو العروض ، ولاراوية للمأثور من الأدب والأخبار والأنساب ولكنه فى الواقع كل أولئك الرجال وثقافته تمثل كل تلك الثقافات ، لأنها مادته التى يعتمد عليها فى إصدار حكم صالح مستوعب •

ولابد أن يكون إلى تحصيله تلك الألوان واسع المعرفة ، ذا عقل وبصيرة يستطيع أن يوازن بين قول وقول ، وأن يحس بذوقه ونافذ بصره ما احتوى العمل الأدبى من عناصر الجمال •

وعلى الجملة فان تلك المعارف العامة لازمة للناقد ، والزم منها شيء ليس فى الكتب ، هو الذوق المرهف ، والقلب الحساس والملكة الناضجة التى تستطيع أن تحكم على الفن بمنابعه الأساسية وهى الذوق والإحساس والشعور •

وربما كان أكثر الناس تمكنا منها ، وأقدرهم على البصر بها هم الأدباء أنفسهم الذين راضوا الأدب وعرفوا مداخل الأدباء •

الفصـل السـابع

العوامل المؤثـــــره

فى تطـور النقـــد الأدبـــى

العوامل المؤثرة فى تطور النقد الادبى وتكوينه

لم يكن النقد خالصا من الدراسات البلاغية منذ نشأته ، وقد تطـــور ، وتدخلت عوامل كثيرة فى تطوره نشير إلى أهمها فنلخصها فيما يلى :

أولا : حركة التجديد التى ظهرت أواخر القرن الثانى للهجرة واستمرت طـــوال القرن الثالث ، وظهر فى أثرها فن البديع "وهو ماكان يطلق على تلـــــك الخصائص الفنية فى شعر المحدثين ، أو فى شعر أصحاب البديع أمثال : بشار بن برد وأبو نواس والعتابى ،ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحـــاك وغيرهم من الشعراء المعروفين بهذا الاتجاه •

ثانيا : حركة النقد التى قامت فى القرنين الثالث والرابع ، بقيام التنافـــــس والخصومة حول الشعراء • ففى أول القرن الثالث كانت آثار الخصومة حـــول جماعة الشعراء الفحول فى العصر الأموى : جرير والفرزدق والأخطـــل ، والراعى وذو الرّمة ، وغيرهم ، وما أثارته من خصومات أدبية حول الشعـــراء مما دعا كل جماعه تنتصر لشاعر وتحاول أن تقدمة على غيره ،وأن تتلمس فـــى شعره مواطن القوة والجودة ، وتتلمس فى شعر منافسة مواطن الضعـــــف والرداء ة •

وقـــد قامت هذه الحركة واشتدت فى دمشق ، والبصرة والكوفة ،وكـــان عمادها علماء اللغة والرواة والنحويون فلم تكن الخصائص التى توصلوا اليهـــا

ولاحصاد هذه المعارك جميعا سوى مجموعة من الآراء العابرة فى الحكـــم على الشعر وتقويمه وتقديره ، والموازنه بين الشعراء والملاحظات اللغويــة على أخطاء الشعراء ، فى النحو والقافية ، وما إلى ذلك ، مما يجمع لنـــا كثيرا منه محمد بن سلام الجمحى والمرز بانى وابن رشيق وأمثالهم .

كذلك اشتدت المعركة حول بشار بن برد وزملائه من المحدثين أمثال أبى نواس ومسلم بن الوليد والعتابى ، وحاول العلماء من النقاد أن يقفوا على أصول فن بشار وأبى نواس ومسلم والعتابى وأن يقارنوه بفن الشعـــراء القدامى وأن يخرجوا نظريات فى الشعر خاصة والبيان عامة . فى ضوء هـــذه الفنون وضروب التعبير التى استحدثها اولئك الشعـراء

ثم كانت المعركة الثالثة حول أبى تمام والبحترى امتدادا للمعركة السابقـــة لأنها دارت حول فن كل من الشاعرين ، وكان لكل منهما أنصاره ومريـــدوه وتحددت معالم كل فريق ، حتى أصبح كل منهما يصدر عن رأي ، ومدرســـة معينه فى الأدب والشعر خاصة .

كان فريق أبى تمام أكثر تقديما للاتجاهات الجديدة فى الشعر والتـــى كانت أميل إلى الصنعة والجهد والعمق من مجرد التعبير السهل المعجـــب للسمع دون إثارة للفكر والخيال ، بينما كانت جماعة البحترى أكثر اتجاهـــا الى (طريق العرب) فى النظم ، يميلون مع الطبع ،ويلذهم الرونـــق وحسن الصياغة بلا تعمق ولاتفلســـف .

وقد خلّدت المعركة حول أبى تمام والبحترى فى النقد آثارا باقية فقد وصل إلى أيدينا كتاب الصولى " أخبار أبى تمام " كما وقع لنا كذلك كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى .

ثم كانت المعركة الرابعة حول المتنبى وخصومه ، وقد ظهر المتنبى فى القرن الرابع الهجرى فملأ الدنيا وشغل الناس ، وقد أخذ المتنبى باتجاهات أبى تمام والبحترى ، وابن الرومى ، فكانت له الصياغة الرائعة الجميلة ، وكان لشعره الجرس المطرب ، كما كان له المعانى العميقة الدقيقة الفلسفية التى تتعرض لمشكلات الحياة والموت ، والعيش ، وسلوك الناس وطباع البشر والزمن ... وما إلى ذلك .

واختلف النقاد فيه ، فقالوا إنه الشاعر المجيد وقالوا ليس بشاعر ولكنه حكيم ، وتعقبوا فى شعره مآخذ من الشعراء السابقين ، من أبى تمام وغيره ، كما تعقبوا مآخذه من الحكماء ، وخاصة من أرسطو ، وغالى بعضهم فحمل عليه غير منصف ، وجمع من شعره من العيوب والنقائص ، ماليس عيبا ولانقيضة ووصلنا من المعارك حول المتنبى كتاب " الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ، وماكتبه الثعالبى فى " يتيمة الدهر" ورسالة للصاحب بن عباد ، ورسالة الحاتمى الأولى فى المآخذ على المتنبى ، والثانية فيما وافق فيه المتنبى أرسطو ، وكتاب المنصف فى سرقات المتنبى لابن وكيع وكتاب المآخذ لابن الدهان ، والاستدراك عليه لابن الاثير .

وكان لنا من هذه المعارك جميعا زاد فى النقد العربى غزير

المادة ، متنوع الجوانب ، يعرض لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف ، والبيئة والشعر ، وصلته بالحياة والدين والأخلاق والناس وأثره في النفس ودوافعه وغاياته وأسلوبه وجوانب الجمال فيه .

وكانت علامات في الطريق للنقد العربي ومذاهبه ، ونذكر منها كتب : (الشعر والشعراء) لابن قتيبه ، وطبقات الشعراء المحدثين "لابن المعتز و (البديع) لابن المعتز و (عيار الشعر) لابن طباطبا ، و (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر

ثالثا : أثر القرآن ، فقد أثّر القرآن أثرا مباشرا وغير مباشر في تطور النقد أما الأثر المباشر فبفضل جهود العلماء الذين لاحظوا الفرق بينه وبين غيره من أجناس الكلام ولاسيما الشعر والنظر في هذه الفروق بآرائهم في أصول النقد وتعرضوا لأسلوب القرآن ، وبيان جوانبه البيانية، محاولين إثبات إعجازه البياني بمقارنته بالشعر العربي ،وخصائص البيان العربي بصفة عامة واستخدموا في ذلك الوسائل التي استخدمها نقاد الشعر ، بل إن بعض الدراسات القرآنية في القرن الثالث الهجري قد استخدمت من المصطلحات البيانية مالم يكن شائعا حتى ذلك الوقت في دراسات نقد الشعر مثل كتاب "تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة ، واختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية فاستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البديع وأبوابه في كشف بديع أسلوب القرآن للتوصل إلى إعجازه ، ولم يرض آخرون كالباقلاني بالوقف عند حدود البديع لإثبات الإعجاز القرآني (١)

---

(١) انظر أثر القرآن في تطور النقد العربي
أ٠د٠ محمد زغلول سلام : ٧٤، ٧٥

والأثر غير المباشر جاء عن طريق أن القرآن الكريم كان له الأثر الأكبر في تغيير مفاهيم النقاد الفنية وترقيق أذواقهم بما جرى به أسلوبه من الصياغة الرائقة ، والصور الجميلة ذات التشبيهات والاستعارات الرائعة مما جعل العلماء يستشهدون بصياغته وتشبيهاته على كل جيد ، وصارت شواهد القرآن في مقدمة الشواهد الأدبية في كتب النقد والبلاغه .

رابعا : والاثر الرابع الذى دفع النقد في تطوره ، هو الأثر اليوناني ، أو الفلسفة والمنطق اليونانيان ، وأول ماظهرت آثارهما في النقد عند المتكلمين الذين رأوا حاجتهم الملحة للفلسفة ، حتى يدفعوا المطاعن التي يوجهها أعداء المسلمين للقرآن ، فكانت دراسة الفلسفة والمنطق أول الأمر وسيلة لتمكن المعتزلة والمتكلمين عامة من الحجاج العقلي .

استطاع علماء المسلمين عن طريق هذه الفلسفة بصفة عامة ،والاطلاع على كتابي " الخطابة " و " الشعر " لأرسطو بصفة خاصة أن يخرجوا النقد العربي من الجو العربي الخالص إلى جو آخر فية كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية النسب .

وهكذا تأثر النقد العربي بالفلسفة اليونانية وبأرسطو بصفة خاصة (١) وظهرت هذه الفلسفة بوضوح في أعمال نقاد القرن الرابع الهجري ، عند الرماني والحاتمي ، وقدامه بن جعفر ، وظهر كذلك عند نقاد القرن الخامس كالباقلاني

---

(١) راجع البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر

فى " إعجاز القرآن " ، وعبدالقاهر الجرجانى فى " دلائل الإعجاز " وابن سنان الخفاجى فى " سر الفصاحة " .

واتهمت الفلسفة اليونانية والمنطق بالجور على النقد العربى وبتجفيف مائه ، وإخراجه عن روحه العربى إلى مجموعة من القواعد والمصطلحات التى لاتدخل فى لب النقد .

وانبرى ضياء الدين بن الأثير فى القرن السابع الهجرى لينفى عن البيان العربى الأثر الهلينى ، وليدعو إلى بيان عربى يبتعد عن آثار العقل اليونانى ولكن دعوة ابن الأثير جاءت متأخرة بعد أن كان الأثر اليونانى قد غلب ، والكتب التى تأثرت به قد أصبحت عمدة الدراسات البلاغية والنقدية ، وخاصة بين علماء المشرق .

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذا الاتجاه إلى الأخذ بالفلسفة اليونانية فى البيان العربى قد قوبل من علماء العرب منذ القرن الثالث الهجرى بالمعارضة الشديدة الواعية ، وقدتحدث ابن قتيبة فى مقدمة " أدب الكاتب " عن خطورة هذه الفلسفة على ناشئة الشباب من الكتاب ، وهاجم الفلسفة والمنطق هجوما عنيفا ، ودعا إلى الأخذ بالمنهج العربى فى الدراسة الأدبية وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشعر القديم [1] .

كذلك فعل السيرافى فى القرن الرابع حيث هاجم أبا سليمان المنطقى على ماروى أبو حيان التوحيدى [2] ، وهاجم المنهج اليونانى ، وكذلك فعل

(١) انظر : أدب الكاتب لابن قتيبه : ٤
(٢) الامتاع والموءانسة ١/١٠

البحترى والآمدى ، وأشاد الآمدى (بطريقة العرب) فى الشعر ، وهـــى الطريقة التى لاتعتمد على المنطق ولاالفلسفة اليونانية ، وتؤثر البيـــا ن العربى الرائق البعيد عن الإغراق ٠

واستمر هذا الاتجاه الى العصور المتأخرة ، فنجد السبكى فى " عروس الأفراح " يرى أن أهل مصـر والشام لايأخذون بالاتجاه الفلسفى فى البيـان العربى مثل المشارقة ، وكذلك فعل السيوطى حين ذكر أنه انما يعـــــرف البيان على طريقة العرب ، وقد هاجم المتكلمين والكلام فى كتابه " صـــون المنطق والكلام عن علم المنطق والكلام " (١)

---

(١) راجع مادة بلاغه أ. أمين الخولىفى دائرة المعارف الاسلامية ٠

(١) راجع مادة بلاغة للاستاذ أمين الخولى فى دائرة المعارف الاسلامية ٠

البـــاب الثانى

قضـايــا نقديـــــة

قضايا نقديـــــة

١ـ عمـــود الشـــعر .

٢ـ وحدة البيـــــــت .

٣ـ وحــدة الذقصيـــــدة .

٤ـ الصدق والكذب فى الشعر .

٥ـ العلاقه بين الشـعر والأخلا ق .

١ـ قضية عمود الشعر عند نقاد العرب :

كثيرا مايتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب ، فيقولون عن شاعر : إنه لم يفارق عمود الشعر ، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود وذلك التعبير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليده المتوارثة والمبادىء التي سبق بها الشعراء الأولون ، وافتقادها من جاء بعدهم ،حتى صارت سُنّة متبعة وعرفا متوارثا .

ويؤكد ذلك ماذكره المرزوقي بقوله: "الواجب أن يتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين فيما زيفوه ، ويعلم أيضا مابين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الآتي السمح على الآبي الصعب (١) .

ومضى المرزوقي يبين هذه التقاليد التي يُبنى منها عمود الشعر ،فقال " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثه كثرت سوائر الامثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ المعنى وشدة اقتضائها للقافية ، حتى لامنافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها عيار (٢) .

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة ٨/٩

(٢) السابق : ٩

١- فعيار المعنى :

أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فالعقل إنَّا هو الحكم الذى يفصل فى صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل و اقتنع به كان مقبولا والا نقص بمقدار مافيه من باطل وخطأ ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرض على واقع الحياة حينا ، وعلى معارف العلم حينا آخر .

٢- وعيار اللفظ :

الذوق المرهف الذى هذبته الرواية ، وصقلته الثقا[illegible] فعرف السلس والثقيل والمألوف والمهجور ، والدقيق فى أداء المعنى ، والبعيد الذى لم يوفق الشاعر فى اختياره ، لبُعده عن المعنى الذى أراد .

٣- وعيار الإصابة :

فى الوصف ما أُوتيه الأديب من ذكاء وحسن تمييز ، فبهما يدرك ماهو أشد لصوق بالشيء ، فيكون من صفاته الأساسية ، وما لايكون له لصوق وامتزاج به ، فلا يكون من الصفات الأساسية . وليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده ، ولكن الشعر كله وصف ، فالغزل وصف الحبيب والحب والرثاء وصف المرثى والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف الممدوح وهكذا ، فالذكاء وحسن التمييز كفيلان بمعرفة صفات الأشياء الجوهرية الحقيقية .

٤ـ وعيار المقاربة فى التشبية :

التفطن لما بين الأشياء من صلات ، وحسن تقدير ، هذه الصلات حتى يوقع التشبيه بين ابرزها واشدها وضوحا ويتحقق ذلك عند المرزوقـــى ــ اذا اوقع التشبية بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما ليبيـــن وجة الشبه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبـــه وأملكها له ، لأنه حيئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس .

٥ـ وعيار التحام أجزا ء النظم والتئامه على تخير من لذيذ النظم :

الطبع واللسان ، فما لم يستثقله الذوق من الأبنية ، ولم يتحبس اللسان فى النطق به ، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولاكلال ، فذلـــــك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ،والبيت كالكلمة ، لأن أجـزا ء ه سليمـة متقاربة .

وتخير لذيذ الوزن يطرب الذوق بحسن إيقاعه ، واعتدال نظمه ، كمـا يطرب الفهم بصواب تركيبه ، بل لابأس من الالتجاء إلى الغناء لاختبـــار الشعر ، ومعرفة مدى جمال إيقا عة .

٦ـ وعيـار الاستعا رة :

كمعيار التشبيه : الفطنة وحسن التنبه ، وبما أنها مبنية علـــى التشبيه ، ينبغى أن يكون التشبيه فى الأصل قريبا ،حتى يتناسب المشبـــه

والمشبه به ، ثم يحذف أحد الطرفين .

٧ – وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية :

الدربة الطويلة والمدارسة الدائمة ، فإذا حكما بأن اللفظ يؤدى المعنى تمام الأداء ، ليس فيه جفوة ولانبو ، ولازيادة ، ولاقصور ، وكان اللفظ مقسوما على مقادير المعانى ، فجعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتم بها المعنى ويستوفى بها كماله وإلا كانت قلقة فى مقرها مجتلبه لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها ، وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن .

ونستطيع أن نجمل مافصله النقاد فى وصفهم عمود الشعر ، ونرى تلك الصفات منها مايعود إلى اللفظ ، ومنها مايعود إلى الأسلوب ، ومنها مايعود إلى الخيال .

فالذى يتطلبه عمود الشعر فى المعنى أن يكون شريفا صحيحا مصيبا

وفى اللفظ أن يكون جزلا مشاكلا للمعنى المراد ، وفى الأسلوب أن يكون متلائما موحّد النسج ، متخيّر الوزن ، يتطلب لفظه ومعناه القافية ، يتم بهـا أداء المعنى ، وفى الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعـار له .

أما مايحتاج إليه الأديب ليصل بأدبه إلى هذه الغاية المثلى فى الشعـر فموهبة فطرية عبّر عنها النقاد بالطبع ، وذكاء يميز بين الأمور ، ويحسـن تقديرها ، وذوق يدرك مافى الأوزان من جمال وعيب ، وثقافة أدبية واسعـة تعتمد على الرواية لتعرف المستعمل والمهمل ، والدقيق من الألفاظ ، والجافى والنابى ، وعلى الممارسة والاتصال بالنصوص الأدبية اتصال فهم وتدبر لمنهـج الكلام ، حتى يعرف أسباب جماله ، وعلى طول الدربة والمرانة على الإنتـاج وذلك كله تعبير عن النظرة العربية للشعر والشاعر .

وعلى هذا الأساس يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر ، ومـدى مفارقته إياه ، فهذا الشاعر الذى لايُعنى بالإصابة فيما وصف فينسب إلى الشئ ماليس له ، ولايعنى بصحة المعنى ولابدقته والمعنى هنا يشمل العاطفة أيضـا وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها فهذا الشاعر الذى لايعنى بتصويـر عاطفة صحيحة ، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وإن مات المعنى فـى يده ، وهذا الذى لايعنى بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة ، نصا فى المعنـى دقيقة فى أدائه ، ومشاكلة له ، ولايعنى بأن يكون نسيج قصيدته موحدا متلائما

لايرتفع حينا وينحط حينا اخر ، ولايعنى بتخير الوزن ، وسواء أجاء زحا ف في وزنه أم لم يجيء ارتكب ضرورة أم لم يرتكب ، غمض المعنى أم اتضح قرب التشبيه أم بعد ، ظهرت الاستعارة أم خفي فيها وجه التشبيه • هذا الشاعر مفارق عمود الشعر ، وبمقدار بعده عن هذه الأصول ، تكون مفارقته لهذا العمود •

وهؤلاء الشعراء الذين يغوصون على المعاني ، ويريدون استخراج غريبها ونادرها ، ولايعنيهم أن توضع هذه المعاني في أي أسلوب وفي أي عبارة مفارقون لعمود الشعر مبتعدون عن تقاليده •

وهؤلاء الذين يعنيهم أمر الجناس والمطابقة ، وفنون البديع، أكثر مما يعنيهم أمر المعنى ووضوحه وصحته ، بل لايسألون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية ، هؤلاء كذلك يبتعدون عن عمود الشعر وتقاليده •

والبحتري عند نقاد العرب ممن التزموا عمود الشعر ولم يفارقوه ، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذى عني فيه بأمر المحسنات وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليده •

٢- قضيـة وحدة البيت :

يرى معظم نقاد العرب أن البيت فى القصيدة ينبغى أن يستقـل بمعناه ، وألا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى ، وعدوا من العيـوب فى الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتـاج فى إكمال معناه إلى غيره مبتورا (١) ومثّل قدامة للمبتـور بقول عروة بن الورد :

فَلَوْ كَالْيَومِ كَانَ إِلَيّ أَمْـرِى وَمَنْ لَكَ بِالتَّدَبُّرِ فِي الأُمُـورِ

فهذا البيت ليس قائما بنفسة فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثانى فقال :

إِذًا لَمَلَكْتُ عِصْمَةَ أُمِّ وَهْـبٍ عَلَى مَاكَانَ مِنْ حَسَكِ الصُّدُورِ (٢)

فالمعنى فى البيت الأول ناقـص ، فأتمه فى البيت الثانى (٣)

وسمى ذلك أبو هلال العسكرى تضمينا ، ومثّل له بقول الشاعر :

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ : يُغْدَى بِلَيْلَى الْعَامِرِيَةِ ، أَوْ يُـرَاحُ
قَطَاةٌ (٤) عَزهَـا (٥) شَرَكٌ ، فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَـاحُ

فلم يتم المعنى فى البيت الأول ، حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهو قبيـح .

والتضمين يشتد عيبة إذا احتاجت القافية إلى البيت الثانى ، وكلما كانـت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية قلّ هذا العيب فإذا استطـاع

---

(١) العمدة لابن رشيق : ١٦٠
(٢) حسك الصدور : مافيها من غل
(٣) نقد الشعر : ٨٨
(٤) طائر فى حجم الحمام
(٥) غلبهـا

كل بيت أن يستقل بنفسه لم يكن تضمينا ، وإذا استطاع البيت الأول أن يستقل بمعناه ، وإن احتاج إلى الثاني في شرح هذا المعنى سمي ذلك اقتضاء ، وهو غير معيب

وبعد فإن معظم نقاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه ، وهم في ذلك يستجيبون للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز وترى أن البيت الواحد أسْيَر على الألسنة، وتفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تام المعنى غير محتاج إلى سواه . بل إن من أسس المفاضلة عند النقاد أن يشتمل البيت الواحد على أكثر من معنى " فإن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد ، كان في ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين وكذلك إذا أتى شاعران بذلك ، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين .(١)

ولكن ابن الأثير لم ير هذا الرأي ، ولم يوافق عليه ، ولم يعد تعلق بيتٍ ببيت عيبا " لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لافرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى فالفرق بينهما يقع في الوزن لاغير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه ، فمن ذلك قوله تعالى في الصافات :

---

(١) نقد الشعر : ٨٩

" فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون قال قائل منهم : إني كان لي قرين يقول أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون ؟ "

فهذة الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهم إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ،ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل .

ومما ورد من ذلك شعرا قول بعضهم :

وَمِنَ الْبَلْوَى الَّتِي لَيْـ ... ـسَ لَهَا فِي النَّاسِ كُنْـهُ
أَنَّ مَنْ يَعْرِفُ شَيْـئاً ... ـيَدَّعِي أَكْثَرَ مِنْـهُ

ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه ، ولاتم معناه إلا بالبيت الثاني ، وقد استعملته العرب كثيرا ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ ... بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

ولانريد أن نناقش ابن الأثير في رأية ولا أن نفرق بين الشعر والنثر من ناحية ارتباط بعض الأجزاء ببعض،ومهما يكن من أمر فإن الاتجاه العام عند نقاد العرب هو أنهم يفضلون أن يستقل البيت في القصيدة بمعناه وألايحتاج إلى سواه إلا في الحكايات وما شاكلها .

٢- قضيــة وحــدة القصيــدة :

ليس معنى اهتمام نقاد العرب بوحدة البيت واستقلاله بنفســـه أن الشعراء أو النقاد غفلوا العناية بوحدة القصيدة ، أو أهملوا أمر هذه الوحدة .

أما الشعراء فكانوا يعنون فى قصائدهم بالتناسق والارتباط بين أبيـــات القصيدة بحيث تكون منسقة متناسبة المعانى لايطفر المرء فيها من معنى إلـــى معنى ، ولايشعر بأن هناك فجوة بين البيت وتاليه .

وقد رأينا كيف عنى الشعراء المتأخرون بأن يحسنوا التخلص من الغـــزل إلى غيره من الأغراض كالمدح والهجاء ، حتى لايشعر القارئ بأنه فوجئ بالانتقال من غرض إلى سواه .

أما نقاد العرب فقد رأوا من الضرورى فى القصيدة أن ترتبط أبياتها بعضها ببعض ، حتى يتكون منها عمل فنى سليم .

وهنا يحسن بى أن أشير إلى ماشاع على الألسنة ومارد ده كثير من المستشرقين من اتهام القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية ولعـــل سر ذلك الاتهام هو أنهم يرون القصيدة العربية كثيرا ماتشتمل على غير غرض واحد فيرون قصيدة المدح مثلا يبدوءها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يصنع فى أثنائهـا الحكمة والوصف ، كما يكون ذلك فى الهجاء أيضا والرثاء وقد يكون منشوءه أيضا

شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك بالحديث عن وحدة القصيدة ، فظن أن العرب لم يتنبهوا إلى الوحدة وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممتزجة ، وأن الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة كل منها تام ومستقل بنفسه ، لايربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان اللهم إلا وحدة العقل الذى أبدعها، وحتى ظن كذلك أن نقاد العرب أغفلوا الحديث عن هذه الوحدة ، ولم يتنبهوا إليها ، ولم يعنوا بالحديث عنها .

هذا الاتهام للقصيدة العربية والنقاد العرب فية ظلم بالغ ، وحيف كبير لأن القصيدة العربية إذا كانت فى كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدة كالغزل والمدح والحكمة والوصف ، فليس ذلك بموجب أن تتفكك الوحدة أو تصبح القصيدة أخلاطا .. لأن مقصد القصيدة من العرب القدامى ، إنما ابتدأ بذكر الديار والد من والآثار ، وبكى وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها .. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسُرى الليل وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبة حق الرجاء

وزمام التأميل ، وقدر عنده ماناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه على السماح وفضّله على الأشياء ، وصغر فى قدره الجزيل (١) .

هذا القول من ابن قتيبه ، ينقض هذا الاتهام من أساسه ، لانه يدلنا : أولا ، على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء يُسلم الواحد منها إلى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ، لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى فلم يكن يعتقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لاتوافق بينها ولاانسجام وثانيا على أن دارسى ، الشعر العربى أدركوا هم أيضا أن الشاعر لم يكن يلقى القول على عواهنه أو أن يكون قريضه من أجزاء لاصلة بينها .

وإن إدخال الشاعر الحكمة والوصف فى ثنايا قصيدته لايجعلها أشتاتا متفرقة ، لأن الشاعر لايأتى بها إلا إذا كانت الحالة تستدعى وجودها استشهادا على غرض يريده الشاعر ، أو استخلاصا من فكرة عرضها ، وكذلك يأتى الوصف أيضا.

وحسبك أن ترجع إلى القصيدة العربية لترى فيها التناسق والانسجام وسوف أنقل هنا رأى ناقد محدث فى وحدة القصيدة العربية ، وقد ضرب لنا مثلا بقصيدة لبيد ، كما نقلتُ لك رأىَ ناقدٍ قديم .

يقول طه حسين : " قال صاحبى أن تعلم مايقوله الناس من أن أقبح

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة / ٦

عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية فى الشعر القديم خاصة هو أنها ليست ملتئة الأجزاء وإنما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن ، فلولا أن لبيدك هذا قد اختار البحر الذى اختاره ، والقافية التى اختارها ، لماتشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ولكانت أبياتاً منثورة لاقران لها فأجبنى ماصنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ فقلت : صنع الله بها خير مايصنع بآثاره ، فأوجدها وأتقنها ، وأتمها إتماماً لاشك فيه ، ولاغبار عليه ·
وتفكك القصيدة العربية واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة من هذه الأساطير التى أنشأها الافتتان بالأدب الأوربى الحديث ، والقصورعن تذوق الأدب العربى القديم ·· والذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين :
الأول : أنهم لايدرسون الشعر القديم كما ينبغى ··· وإنما يدرسونه درس تقليد ويصدقون مايقال لهم من الكلام فى غير تحقق ولااستقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقل منهم من يحفظ القصيدة ، ويدرسها كاملة ·
والسبب الآخر : يأتى من أنهم يقبلون مايقوله الرواة ·· فى غير تحفظ ولااحتياط ولاتحقيق وينسون أن كثيرا من الشعر القديم لم ينقل إلى الاجيال مكتوبا وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثر الاضطراب فى هذا الشعر ···

ولست أريد أن أبعد فى التدليل على أن الشعر العربى القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية ، جاءت القصيدة

من قصائدة ملتئمة الأجزاء قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله .. وإنما أقف معك عند قصيدة لبيد وأتحداك وأسألك أن تبين لى من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف وكيف لاتتم لها الوحدة إلا من الوزن والقافية ... أمامك قصيدة لبيد فأرنى كيف تقدم فيها وتؤخر ؟ وكيف تضع فيها بيتا مكان بيت ، دون أن تفسد معناها إفسادا وتشوه جمالها تشويها .. إنها بناء متقن محكم ، لاتغير منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ، ونقضته نقضا[1] ثم يمضى الناقد عارضا قصيدة لبيد مبينا مافيها من وحدة واتساق ولم يكن ابن قتيبة فى حديثه عن وحدة القصيدة العربية بدعا بين نقاد العرب الأقدمين ، فالجاحظ مع إيمانه بأن العرب يحبون التنوع فى القصيدة يقول[2] : إن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدًا[3] .

ومعنى سهولة مخارجة حسن انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن غرض إلى غرض حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة ، ولعل حبهم لهذه الوحدة فى القصيدة هو الذى جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالا فتفقد هذه الوحدة وتصبح مفككه لارابط يجمع بينها اذ يكون كل بيت فيها دالا على حكمة قد لايكون بينها جامع يصلها بسابقتها أو لاحقتها .

وأصرح من ذلك فى الحديث عن وحدة القصيدة ماذكره ابن طباطبا إذ يقول : " وينبغى للشاعر أن يتأمل تاليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه

---

(١) حديث الأربعاء : ٣، ٤

(٢) نفس المرجع

(٣) العمده ١ /١٧٣

فيها ، ولايجعل بين ماقدابتدأ وصفه ، وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه فينسى السامع المعنى الذى يسوق القول إليه .(١)

وقال فى موضع آخر مبينا طريق صناعة الشعر . " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه .. فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرويه أثبته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بماتقتضيه من المعانى ، على تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت مابينه وبين ماقبله . فاذا كملت له المعانى وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها .

فأنت تراه وهو شاعر ناقد ، يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، ويصل أبياتها جميعا بحيث لايكون بينها ثغر ولا فجوات .

أما أبو هلال العسكرى فيرى أن الكلام اذا إنقطعت أجزاؤه ولم تتصل فصوله ذهب رونقه وغاض ماؤه .(٢)

ولعل من أقوى النصوص التى وردت عن نقاد العرب فى وحدة القصيدة هو مارواه ابن رشيق إذ يقول : إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى إتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخروباينه فى صحة التركيب غادربالجسم عاهة تحيف محاسنه وتعفى معالم جماله ووجدتُ مناق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال احتراسا يحميعهم

---

(١) عيار الشعر : ١٢٤

(٢) الصناعين : ٤٢

من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان [١] .

أرأيت تشبيه القصيدة بجسم الإنسان ودقة هذا التشبيه من حيث دلالته علـى أن القصيدة وإن اختلفت أجزاؤها تكوّن وحدة مترابطة منسجمة كاملة الاتصال مثلها في ذلك مثل خلق الإنسان .

ويدلي ابن سنان الخفاجي بدلوه في الحديث عن وحدة القصيدة فيقول : ومن الصحة صحة النسق والتنظيم وهو أن يستمر في المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه " [٢] ومعنى ذلك أن بناء القصيدة لايكون صحيحا إلا إذا تلاءمت الأجـزاء واتصل بعضها ببعض وتعلق بعضها ببعض ومن هذا الاتصال والتعلق تنشـأ وحدة القصيدة ويتكامل بناؤها .

ومن هذا العرض يبدو أن نقاد العرب منذ القديم ، ومنذ تحدثوا عـن خصائص الشعر العربي ، بحثوا أمر وحدة القصيدة وتلمسوا هذه الوحدة وأوجبوا على من يتعرض لنظم القصيد أن يرعى هذه الوحدة ويعمل على انتظامهـا وليس بصحيح إذا ما اتهم به شعراء العرب ونقادهم من إغفال أمر الوحدة فإنهـم تحدثوا عنها وعنوابها .

واهتم نقاد العرب بالتناسب بين أبيات القصيدة بعضها وبعض كمـا اهتموا بضرورة التناسق بين مصراعي البيت من حيث المعنى والروح وعابـوا البيت من الشعر أن فقد التناسق كقول طرفة :

---

(١) سر الفصاحه : ٢٥٣

(٢) السـابق : ٢٥٣

وَلَسْتُ بِحَلَّالِ التِّلَاعِ مَخَافَةً ... وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدُ الْقَوْمُ أَرْفِدِ

فليس المصراع الثاني بمشاكل للمصراع الأول لأنه في الأول يتحدث عن الشجاعة التي لايفرمعها إلى أعالي التلاع ، خوفا من لقاء الأعداء ، فلما جاء بالاستدراك لم يستدرك على هذا المعنى ، بل جاء بمعنى جديد ، هو وصف نفسه بالكرم ومن هنا لم يكن مشاكلا للشطر الأول من البيت ، ولو أنه قال : أخوض غمرات القتال ببسالة لأجاد.

ونقدوا عدم التناسق بين الشطرين قوة وضعف ، فعابوا على أبي العتاهية رثاءه لأحد الخلفاء بقوله :

مَاتَ الْخَلِيفَةُ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ ... فَكَأَنَّنِي أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانَ

قالوا : إن الناس عندما سمعوا الشطر الأول رفعوا رؤوسهم ، وفتحوا أعينهم وقالوا : نعاه إلى الإنس والجن ، ثم مالبث أن أدركته الفترة ، فقال الشطر الثاني : يريد أني عندما جاهرت بهذا القول ، كأنما جاهرت بالإفطار في نهار رمضان وكل واحد ينكر ذلك عليّ ويستعظمه وهو تشبيه ضعيف لايناسب قوة النعي في الشطر الأول.(١)

بل عابوا عدم التناسق بين الروح السارية في شطري البيت ، بأن تكون الروح في الشطر الأول قوية عنيفة ، بينما هي ضعيفة متهالكة في الشطر الثاني ومما يروى من ذلك أنهم قالوا في بيت جميل :

---

(١) العمدة ٢/١٩٨.

أَلَا أَيُّهَا الرَّكْبُ النِّيَامُ أَلَا هُبُّوا　　　أُسَائِلُكُمْ : هَلْ يَقْتُلُ الرَّجُلَ الْحُبُّ؟

قالوا : إن النصف الأول من البيت كأنه أعرابى فى شملة ، بينما النصف الآخر كأنه من مخنثى العقيق (١) . يريد أن الشطر الأول فيه رجولة وعنف ، إذ يطلب من الركب النيام أن يهبوا من نومهم ولا يطلب من الركب ذلك إلا لرد غارة مثلا ولا يكون ليلقى عليهم سؤالا مخنثا عن قتل الحب للرجل .

ومما يروى من نقدهم عدم التناسق بين أشطار الأبيات أن أبا الطيب أنشد القصيدة التى مطلعها :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ　　　وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وكان سيف الدولة معجبا بها كثيرَ الاستعادة لها ، فلما بلغ المتنبي قوله فيها .

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ　　　كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى (٢) هَزِيمَةً　　　وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ

قال سيف الدولة : لقد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتُقد على امرىء القيس بيتاه :

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ　　　وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزِّقَّ (٣) الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ　　　لِخَيْلِيَ : كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وبيتاك لا يلتئم شطراهما ، كما لم يلتئم شطرا هذين البيتين وكان ينبغى لامرىء القيس أن يقول :

---

(١) الأغانى : ٤/١١٤

(٢) كلمى : جمع كليم ، وهو الجريح

(٣) الزق : جلد يستخدم لحمل الماء

(٤) النفور والشرور

كأني لم أركب جوادا ولم أقل ... لخيلي ، كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ... ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولك أن تقول :

وقفت ومافي الموت شك لواقف ... ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الابطال كلمى هزيمة ... كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : أيد الله مولانا ، إن صح أن الذي استدرك على امرىء القيس هذا كان أعلم بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس واخطأت أنا ومولانا يعلم أن الثوب لايعرفه البزاز معرفة الحائك ، لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاريقه ، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لايخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : " ووجهك وضاح وثغرك باسم ، لأجمع بين الأضداد في المعنى ، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها فأعجب سيف الدولة بقوله (١) :

والمتنبي محق فيما ذهب اليه ، ووجه التناسب بين ذكر الردى في آخر البيت والموت في أوله أن الشطر الأول يتحدث عن معركة يصيب الموت خائضيها

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ١/١٦٠.

بينما سيف الدولة سليم لم يمسه سوء ،فكأن الموت لايراه ومن هنا صح التشبيه بأنه كأنه فى جفن الردى ، فصح التناسب بين شطرى البيت .

٤- قضية الصدق والكذب في الشعر :

تباينت مواقف النقاد كثيرا حول هذه القضية فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق ، ونفى عنه الكذب ، ومنهم من جعل الكذب سببا لرفض الشعر ومنهم من وقف حائرا إزاء ها لايدرى ماذا يقول ، ومنهم من اشتق لنفسه طريقا وسطا .

وأول من أثار القضية بوضوح حاسم هو ابن طباطبا ، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي المختلفة : الصدق في التشبيه ، والصدق في الشاعر والصدق في القصيدة ... الخ : ورأيه يتلاء م وأساس نظريته في التناسب فالتناسب هو سر الجمال والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة ، ثم إن التناسب عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه ، والعقل لايطمئن إلا إلى الصدق ، وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل ، والصدق أيضا يعني السلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى ، وهذه أمور لا بد أن تتحقق في القصيدة كذلك على الشاعر أن يكون صادقا عن ذات نفسه وهو يكشف عما يختلج فيها ، ويكون صادقا في تجربته ، صادقا بالمعنى التاريخي حين يقص خبرا ، صادقا على مستوى أخلاقي ، فلا ينسب الجبن للشجاع ولايسمي الكريم بخيلا ، ونحن اليوم نرى في صدق الشاعر نموذجا حسنا لما نسميه الإخلاص ، أو القضاء على المسافة بين مايقوله ومايفعله ولكن الصدق عند ابن طباطبا كلمة ذات دلائل مختلفة ، وعلى هذا فإنها في القصيدة

قد حدّت من قوة الخيال كثيرا ويقترب عبدالقاهر فى هذا الموقف من ابن طباطبا فإنه يحب ما يشهد له العقل بالصحة ، ولكنه كان أكثر تسامحا من ابن طباطبا حين أقر بوجود التخييل أو التمويه ، وأن هذا ضرب مقبول أيضا وإن جاء فى الدرجة الثانية .

وبما أن الأقاويل الشعرية قائمة على التخييل فليس فيها مافى الاقاويل البرهانية من صدق ، ولهذا قرن الفارابى بين الكذب والتخييل حين قال : " أما الأقاويل الشعرية : فإنها كاذبة بالكل لامحالة (١) ولكنه أضاف أن للأقاويل الشعرية قيمة العلم فى البرهان ، أى كأنه يقول إن الصدق ليس هو العنصر الهام فيها وإنما هو التخييل .

والغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذى خُيّل له فيه أمرا ما ، من طلب له أو هرب منه .. سواء صدق بمايخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ماخيل له أو لم يكن وهذا هو رأى حازم القرطاجنى فى منهاجه (٢) الذى تدرّج فى معالجته لهذة المسالة فى مرحلتين فى المرحلة الاولى : وازن بين حظ الخطابة والشعر من الصدق فنفى الصدق عن الخطابة نفيا تاما ، وأثبت أنه أفضل للشعر لأنه أقدر على التحريك من الكذب ، ولم ينفِ الكذب عنه تماما وفى المرحلة الثانية نفى المشكلة كلها وقال : إنها مشكلة لاعلاقة لها بالشعر لأن الغاية من الشعر " التعجيب" وليس يُسأل فيها عن الصدق والكذب فهاتان صفتان تلحقان المفهومات فحسب

---

(١) فن الشعر : ١٥٠ ، ١٥١

(٢) منهاج البلغاء : ٨٦

واتهم المتكلمين بأنهم حاولوا الغض من شأن الشعر فوصفوه بالكذب .

وحين نظر قدامة إلى هذه القضية غير من زاوية النظر إذ جعل " الكذب " مرادفا للغلو ، ولما كان هو ممن يرون أن الغلو أفضل للشعر من الاقتصار على الحد الوسط ، فقد أيد من يقولون " أعذب الشعر أكذبه"

والحقيقة أن الذين وصفوا الشعر بالكذب — عن غير طريق قدامة — كانوا يحاولون أن يعيبوه من زاوية أخلاقية لأنه يقوم على التمويه ، ولأن الشاعر فيه يتحدث عن أشياء لم تقع وكأنها وقعت ، ويهجو فيتزيد ، ويمدح فيتزيد وهكذا . وحاول بعضهم أن يتظرف بقوله : إن مما يدل على فضل الشعر أن الناس يرونه جميلا ، وهم يعلمون أنه كذب ، ويقبلون الكذب فيه ، ولا يقبلونه في غيره ، ولما عرض المرزوقي لهذه المشكلة ، أضاف إلى الصدق والكذب مقولة ثالثة وهي " الاقتصاد " ، " أحسن الشعر أقصده " ولم يرجح واحدا من هذه المواقف وإنما قال : إن لكل موقف أنصاره .

وهكذا نرى كيف تعددت زوايا النظر إلى هذه القضية ، وكان حازم — رغم تردده — هو الذى حلها ، حين برهن على أنها قضية خارجة عن طبيعة الشعر ، من حيث هو شعر .

٥- العلاقة بين الشعر والأخلاق (أو الشعر الدين) :

تبدأ هذه المشكلة مبكرة فى تاريخ النقد العربى بالفصل - أ فى الموضوع - بين الشعر والدين ، فالشعر عند الأصمعى مجاله الشر . وإذا تناول الموضوعات الأخلاقيه والدينية (الخير) ضعف وتهافت ، وقد كان هذا المعنى واضحا عند أشد الاخلاقيين تذمتا ، ولهذا أخرجوا من الشعر ماكان وعظا أخلاقيا .

ومن العجيب أن الاصمعى الذى كان يتحرج تدينا من روايةأى شعر فيه ذكر للانواء (١) يقيم حدا فاصلا بين الشعر والدين ، ويراهما عالمين منفصلين لايتصل أحدهما بالآخر ، وفىإتصالهما حيف على الشعر نفسه ، ومن ثم نسمعه يقول فى لبيد راويا هذا القول عن أستاذه أبى عمرو بن العلاء :
ما أحد أحب إلىّ شعرا من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولإسلامه ولذكره الدين والخير ولكن شعره حمى يزر " يريد أنه ذو جعجعه وطنين ، وليس وراء ة كبير شى ء .

وأوضح من هذا فى تبيان موقفه من العلاقه بين الشعر والدين قوله الذى لايزال يقتبس دائما فى هذا المعرض : " طريق الشعر إذا ادخلته فى باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا فى الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره فى باب الخير - من مراثى النبى صلى الله عليه وسلم ،

---

(١) لقول الرسول صلى الله عليه وسلم : اذا ذكرت النجوم فأمسكوا وكان الاصمعى لايفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن (الكامل للمبرد ٣/٣٦)

وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان - (١)

ففي هذا النص القيم الغريب نجد الأصمعي قد قصر مجال الشعر على الشؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية وحدد موضوعاته التي تصلح له ، ويصلح لها وجعل صبغة " اللين " عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدين ، ونلحظ هنا أن الأصمعي وضع إزاء مصطلح " اللين " طريقة الفحول " ثم لم يتجاوز حدود الموضوع ، غير أن كلمة " اللين " وردت عند بعض النقاد مرادفة لضعف الأسر ولا بأس أن نفهمها على النحو نفسه عند الأصمعي .

وأما كلمة الخير ، فليس يقابلها لفظة الشر ، وإن روى قول الأصمعي وإنما الخير عند الأصمعي يعني " طلب الثواب الأخروي أو مايتصل اتصالا وثيقا بالناحية الدينية ويقابله حينئذ " دنيوية " الشعر واتصاله بالصراع الإنساني في هذه الحياة فالليونة والانحياز إلى الخير مضاد ان للفحولة .

أما مصطلح " الفحولة " فيعود بنا إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية فالفحل حجلا كان أو فرسا ، يتميز بما يناقض صفة " اللين " التي يكرهها الأصمعي

---

(١) الموشح للمرزباني : ٨٥ ، ٩٠ وأمالي المرتضى ١/٢٦٩ .

في الشاعر وبالفحولة يتفوق على ماعداه ، لأنها – أي الفحولة – صفة عزيزة تعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء وأن غلبة صفة الشعر تستدعي عددًا معينا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرد وليس من شك في أن هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك ، وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني ، وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله .

ولكن العلاقة بين الشعر والدين (أو الشعر والخلق) اقترنت لدى النقاد بموقف دفاعي عن الشاعر – دون الشعر – ، فإذا عيب أبو تمام بأنه قليل التدين لايؤدي الصلوات في أوقاتها ، دافع عنه الصولي بأن الدين ليس مقياسًا في الحكم على الشاعر ، وإذا عاب بعضهم المتنبي بأنه مستهتر في شعره ببعض الشؤون الدينية دافع عنه القاضي الجرجاني – لاعن شعره – بأن الشاعر لايعاب لدينه إذ لو كان الأمر كذلك لأطرح الجاهليون وقد كانوا وثنيين أولاطرح شعر أبي نواس وكان شديد التهتك والاستهتار .

فالفصل في الموضوع بين الدين والشعر لم يتضح إلا عند رجل من أشد النقاد تحرجا – وهو الأصمعي الذي عرضنا لرأيه .. ولكن السؤال الذي يسأل نفسه هو : ماهو موقف الناقد إذا كان يقرأ شعرا فيه تهجم على بعض المواضعات الأخلاقية ، أو المبادىء الدينية ؟ هنا يتسع البون بين النظرية والتطبيق ونجد نقادا مثل الباقلاني وابن شرف وابن بسام أخلاقيين في معيارهم :

فالباقلانى يعيب معلقة امرىء القيس من زاوية أخلاقية ولايكتفى ابن شـــرف بذلك بل يقول : إن النظرة إلى بعض القصائد من الزاوية الأخلاقية إنما هــى من صميم الحكم الفنى على الشعر وتحس لدى ابن بسام تحرجه من الناحيـــة الأخلاقيه فى مقاييسه النقدية وضيقه وتبرمه بكل شعر يشتم منه الإلحاد أو استعمال المصطلح الفلسفى .

وللعلاقه بين الشعر والأخلاق زاوية أخرى يمثلها المتأثرون بالثقافة اليونانية فقد تنبه أحدهم من خلال الفهم الخاطىء لغاية الماساة (التراجيديا) إلى أن الشعر اليونانى كان يقصد إما إلى الحث على فعل أو الردع عن فعـــل (١) (أى أن محوره هو الفضيلة) وكأن فى ثنايا ذلك اتهام للشعر العربى لانــه يتحدث عن الظلم والتهتك والإغراء بالرذائل ، ومحاكاة الدواب أحيانا ولهذا كــان ذلك الاتهام يعنى أن الشعر العربى — فى جملته — مناقض للأخلاق ويتبدى هذا الاعتقاد على أتمه عند المتأثرين بجمهورية أفلاطون مثل مسكويه وابن رشد فهــذا ن الفيلسوفان اتخذا كلام أفلا طون فى نقد ا لشعر اليونانى سبيلا إلى تطبيـــق نظريته على الشعر العربى .(٢)

ولما كانت الغاية النهائية من هذا تربوية فإن كلا منهما نصح أن يجنـــب الناشئة الشعر الذى يتحدث عن النسيب أو مدح الطغاة لأن ذلك ذو أثـــر ردىء فى نفوسهم ويشبههما فى هذا الموقف ابن حزم الذى كان خاضعا لنظرتـــه الفقهية فى الحكم على الشعر فقد نفى منه أكثر ا أنواعه لاعتقاده أنها تضر باخلاق

---

(١) انظر : الشفاء — المنطق (قسم الشعر) : ٣٤

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ٣٨

الناشئة ، وحيثما كانت الزاوية فى النظر إلى الشعر هى " التربية " نجـــــد الناظرين إليه يستبعدونه لاقتناعهم أنه من العوامل الهدامة أخلاقيا •وخلاصــــة ذلك كله :

(أ) إذا كان الناقد يدافع عن الشاعر أنكر التعارض بين الشعر والأخلاق.

(ب) إذا أخذ فى النقد التطبيقى تحول بالنقد إلى المقاييس الأخلاقية •

(جـ) إذا تحدث عن التربية جعل الشعر (ماعدا القليل منه)مسوءولا عـــن التحول بالنفس نحو الشـــــر •

والمانع أن يكون الشعر خيرا كله ، وأن نستخدمه فى الدعوة الى الخير والدفاع عن قضايانا الانسانية كما فعل الرسول صلى الله عليه وسلم ابان دعوته فى مكــــه •

الباب الثالث

دراسات في النقد

الفصل الأول

بذور النقد الأولى

في الجاهلية

بذور النقد في الجاهليـــــــة

عندما نضج الشعر الجاهلى ، واكتملت له صورته الفنية فتـــن بـــه العرب فتراووه وتذوقوه ، ونظروا فيه تلك النظرة التى تلتئم مع حياتهـــم وطبيعتهم ،وبعدهم عن أساليب الحضارة فأعلنوا استحسانهم لما استجـــادوا واستهجانهم لما استقبحوا فى عبارات موجزة ، وأحكام سريعة ، إن كانـــت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة ، لاكما يمليها التعمق فى البحـــث والدراسة والتحليل والتعليل .

ولعلنا نجد البذرة الأولى لنقد الشعر فى الموازنة بين الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، وأسلوب النقد هنا أسلوب تأثرى ، يتجلى فيه الإعجاب بالشاعر المتقدم ، والإزراء بالمتأخر ، فهو أقرب إلى أن يُعد مزيجا من المدح والهجاء .

وهاك صورا من النقد الجاهلى تلمح فيها أثر البساطة وقرب المأخذ .
فمن أقدم ماعرف عن النقد عند الجاهليين حكومة أم جُندب الطائيـــة بيـــن امرىء القيس وعلقمة الفحل ، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بنى طيىء زوجوه منهم أم جندب ... وبقى عندهم ماشاء الله ، وجاءه يوما علقمـــة ابن عبـــدة التميمى ، وهو قاعد فى خيمته ، وخلفه أم جندب ، فتناكرا الشعر فقال امرؤالقيس : أنا أشعر منك ! وقال علقمة : بل أنا أشعر منـــك ! فقال : قل ! وأقول ؟ وتحاكما إلى أم جندب ، فقال امرؤالقيس قصيدتـــة التى مطلعها :

خليلـيَّ مُـرَّا بي على أم جُنــدَب

نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفؤادِ المعــذَّبِ

ثم قال علقمة في القافية والروي قصيدته التي مطلعها :

ذهبتَ من الهُجْرانِ في غير مذهــبِ

ولم يكُ حقا كلُّ هذا التجنــب

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه.. فلما فرغ علقمة ، فضلتــة أم جندب على امرىء القيس ، فقال لها : بم فضلته علي ؟ فقالت : إنك زجرت ، وحركت ساقيك وضربت بسوطك ، تعني قولة في قصيدتــة حيث وصف فرسة :

فللزّجـر (١) ألهوبٌ (٢) وللسّـاقِ دُرةٌ (٣)

وللسوط منه وقــعٌ أخْرَجُ مُهَــذِبِ (٤)

وقال علقمة :

فأدركهن ثانيا من عِنانــه يمر كمر الرائح المتحلّــب

فأدرك فرسه ثانيا من عنائة ، لم يضربه بسوط ولم يتعبه.فقال : ماهـــو

---

(١) الزجر : الصياح بالفرس ليجرى

(٢) الهوب : الهب الفرس أجتهد في السير حتى أثار الغبار وخرج من حافره الشرر ، اخرج : الموصوف بالخرج وهو سواد في بياض وبه سمى ذكر النعام المهذب : المسرع

(٣) درة : دفعة (٤) المهذب : المسرع

بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة ! وطلّقها مخلفة عليها علقمة الفحل .

والدراسة الشعرية التى يرهق بها الشاعر نفسة تقيه من الخلـــــط بين الأوصاف ، والاضطراب بين الأشياء ، فقد مر المسيّب بن عبـــــاس بمجلس بنى قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم

نحييك عن شحطٍ وإن لم تكلّمِ

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهمّ عند ادكاره بناجٍ عليه الصيعريّةُ مكدم (١)

الغليظ أو الصلب

قال طرفة :استنوق الجمل ، إذ أنكر عليه استعمال الصيعرية ، وهـــــى سمة للنوق لا الفحول .

وتقى الشاعر أيضا من الوقوع فى الخطأ حين يختار اللفظ المناســـب فهنا الأعشى أنشد قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن مديحا له أتى فيــه على قولة :

ونبئـــتُ قيســـا ولم أبلـــه

وقد زعموا ســـاد أهل اليمن

فعابه قيس لأن الزعم هو القول الكاذب ولم ينفع الأعشى إصلاحة البيت بعد ذلك بقولة ".

---

(١) المكدم : الغليظ أو الصلب .

ونبئت قيسا ولم آتـــــه   على نأيه ســاد أهل اليمـــن

وكانت أسواق العرب - لاسيما سوق عكاظ - تضم ندوات أدبية تنشد فيهـــا الأشعار وتلقى الأحكام الأدبية ويروى أن النابغة الذبيانى ، كانت تضرب لـه قبه حمراء من أدم . بسوق عكاظ ، ويفد اليه الشعراء فينشـدونـه ويسمعون لرأيه . (ذلك الشاعر الذى أسلموا إليه إمارة الشعر ولقبـــوه بالنابغة احتكم الشعراء اليه) .

فكان من أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير أنشـده مطولته التى أولها :

مابكاء الكبير بالاطـــلال   وسؤالى ومَاتَرُدُّ ســـــؤالـى

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصارى :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا   وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـــا

ولدنا بنى العنقاء وابني محرق   فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنمـــا

حبله بن الحارث امير الغساسنه وهو ازدى عينى

فقال النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت من جفانك وأسيافك ، وفخرت بمـن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعـــن فى الضحا ، ولو قلت : يبرقـن بالدجى لكان أبلغ فى المديح ، لأن الضيـــف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : يقطرن من نجدة دما ، فدللت على قلة القتـل ولو قلت : يجرين لكان أكثر ، لانصباب الدم .

فقام حسان منكسر امنقطفا .

وقيل إن الخنساء أنشدته في هذا المجلس قصيدتها في رثاء أخيها صخر :

قذىً ، بعينك أم بالعين عوار

أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

فقال لها النابغة : والله لولا أن سبقك أبو بصير أنشدني آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس ، أي أنه قدم عليها الأعشى وقدمها على حسان . فقال حسان : والله لا أنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك . وطبيعي أن يسخط حسان على هذا الحكم ويرد على النابغة ردا عنيفا .

فقبض النابغة على يده ، ثم قال : يا ابن أخي : إنك لاتحسن أن تقول مثل قولي :

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم قال للخنساء : أنشدته ، فانشدته . فقال : والله مارأيت أنثى اشعر منك ! فقالت له الخنساء : والله ولا رجلا

ومما ذكر عن هذه المجالس والمحافل الأدبية أن الحطيئة سئل من أشعر العرب ؟ فقال الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لايتق الشتم يشتم

يعنى : زهيرا ، ثم سئل ثم من ؟ فقال الذى يقول :

وَمَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللهِ لَايَخِيبُ

يعنى عبيد بن الأبرص

فهذا نقد ذاتى لاتحليل ولا تعليل فيه ولادقة ولاشمول فالحطيئة رجل كان يتكسب بالشعر ، ويعيش على الأعطيات وعلى ذم الأعراب ، وسلب الناس أمنهم الاجتماعى ، لذا استحسن ماقالة زهير وعبيد بن الأبرص فهو تعريض بالطلب ليبقى عرض الكريم مصُونا فإن أبى كان عرضه جديرا بأن يثلم وكان عرضة للهجو والشتم ٠

وكذا النابغة ، فأشعر الشعراء عنده الذى استطاع أن يرضى ذوق النابغة وإحساسة ، وإذا كانت هذه الأمثلة وغيرها توقفت فى حكمها على البيت أو البيتين باعتبارها الوحدة الفنية للقصيدة فى معظم ماترك لنا الجاهليون وهذا النقد الذى يكون أساسه الميول والأحاسيس والانفعالات الصادرة أو المعبّرة عن ذات الناقد أو مُسْتَقْبِل النتاج ، هو الذى يعرف فى أيامنا بالنقد الذاتى لأنه لايخضع فى أحكامه لأصول مرسومة ، أو قواعد معلومة وإنما يصدر حكمه تبعا لتجاوب شعور الناقد مع شعور صاحب الأثر الذى طرق سمعه ، أو وقع عليه حسه فيكون هذا الحكم صدى لشعوره الكامن ، ولمدى التجاوب بين عاطفته وتلك العواطف التى عبّر عنها النص الأدبى وهذا الشعور أمر طبيعى لأنه نشأ مع الإنسان ، وغلب عليه فى حياته الأولى ٠

وفى هذه القصة تتسع دائرة النظرة الموضوعية وتُستنبط مواضع التقصير من عبارات الشعر نفسه ٠

ولم تكن هذه المسابقات الأدبية - مقصورة على سوق عكاظ ، فيروى أن أربعة من شعراء تميم اختلفوا فى أيهم أشعر وهم : الزبرقان بن بدر وعَبدة بن الطبيب والمخبل السعدى ، وعمرو بن الأهتم فحكموا بينهم ربيعة بن ضرار الأسدى فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أُسخن ، لاهو أُنضج فأكل ولاتُرك نيّئاً فيُنتفع به وما أنت ياعمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر ، وأما أنت يامَخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادة أُحكم خَرْزُها فليس يقطُر منها شيء .

وعلى الرغم من تصدى ابن ضرار لشعر الشاعر كله وأنه قرر فيه رأياً فإنها أحكام إجمالية تتناول النص بالتحليل الذى يكشف عن نقاط القوة والضعف فى صياغتها ومعانيها ، ثم إن ثلاثة منها جاءت فى صورة التشبيه والتشبيه أقرب إلى اللغة الشعرية الانفعالية منه إلى اللغة العلمية المنضبطة .

ويلاحظ الطابع التأثرى للأحكام الأدبية فى قصة النابغة ، فإنه قدم الأعشى على الخنساء ، والخنساء على حسان دون أن يبين أسباب هذا الحكم ، ولعله دخل مع حسان فى بعض تفاصيل الصياغة ، بحيث يمكننا أن نعد نقده لبيت حسان من بواكير النقد البلاغى ، فهو يقوم على أن الصياغة يجب أن تؤدّى المعنى أداء قويا ، وهذا ماسماه البلاغيون فيما بعد بالمبالغة ، وعدّوه لونا من ألوان البديع ولكن الغالب على النقد فى العصر الجاهلى هو الطابع التأثرى الخالص .

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة ، وحفظ التاريخ من النقد فـــي الجاهلية ، والتي تناقلها الرواة مشافهة ولعل خلودها يرجع إلى أنها كانـت تمس شرف البعض كما في قصة أم جندب ، أو أن تلك الرواية كانت عـــن مجتمع شهده الكثيرون كما في قصة النابغة وحسان والأعشى والخنساء .

والذي يمعن النظر في تلك الأحكام ، يرى لأول وهلة أنها متسمـــة بالارتجال ، وأنه ليس في أكثرها ماينبيء عن النظرة الفاحصة ، أو الدراسـة الممعنة التي ينشأ عنها الرأي الذي يدعمه البرهان ، وتؤيده الحجـــة ويستعان عليه بالخبرة الواسعة والعقلية المستنيرة والتفكير المثقف .

وذلك لأن التماس العلل ، والبحث عن الأسباب الحقيقية لظاهـرة من الظواهر المادية أو المعنوية كان أبعد ماينتظر في هذه البيئة التي فتكـت بها الأحقاد ، واستعر بها الخصام ، وأصبحت مسرحا للثارات وميدانـــــا للاشتجار والغارات ، فخاصم الكرى جفون أهلها وفقد الأمن سبيله إلــــى عقولهم وقلوبهم .

فكما كان الارتجال هو شأن الشعراء الجاهليين إذا صاغوا شعرهـــم كان كذلك شأن الذين أبدوا آراءهم في نتاجهم في تلك الكلمات السريعة التـي هي في حقيقتها أحكام ذاتيه ، لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة فـــي نفوس مصدريها .

وهذا الهوى يبدو واضحا في حكم أم جُندَب بتفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرىء القيس ، ذلك لأن امرأ القيس لم يكن محببا اليها ، تحملـت

عشرته كارهة وتلك الكراهية كانت عاملا نفسيا ، أثره فى هذا الرأى الـــذى أبدته أم جندب ، ولم تصدر فيه عن علة معقولة ، أو نظرة عميقة فى قصيدتى الشاعرين ولم يستوعب رأيها ما فى القصيدتين كاملتين من الصور الكثيـــرة والمعانى المتعددة ، ولم تراع فضل الإمام على المؤتم .

ولقــد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى فى عينى أم جندب ، فسألها عـــن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التـــى تسوغ بها رأيها فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا فى بيت واحد ، رأت فيـــه أن امرأ القيس زجر وحرّك ساقيه وضرب بسوطة وبذلك أدرك ما أراد ، و إن فرس علقمة أدرك غايته ثانيا من عنانه !

وقد يكون ماذهبت الية أم جندب مقبولا لو أن امرأ القيس كان يعنـــى أن حصانه لايسير إلا بتحريك الساقين والزجر والضرب بالسوط : ولكـــن الحقيقة أن تحريك الساقين ، واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فـارس مهما يكن فرسه كليلا بليدا ، أو جوادا حديدا .

وليس فى بيت امرىء القيس مايدل على بلادة جواده ، فان معنـــى بيته أنه إذا مسه بساقه ألهبه الجري ، أي جرى جريا شديدا كالتهاب النـــار وإذا مسه بسوطه درّ بالجري كما يدر السيل والمطر وإذا زجره بلسانـــــه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذى لاعقل له .

وقد أكّد ذلك الهوى تلك النتيجة التى أدى إليها الحكم ، وهي زواجها من علقمة الذى أعلنت إعجابها بشعره بعد أنْ بانت من بعلهـا البغيض .

وإذا تأملنا تلك الصور النقدية التي تهيأت لنا ـ على قلتها ـ وجدنا أن أكثر تلك الآراء يعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها ، وأنها تميل إلى الأحكام المطلقة ، وتخلو أو تكاد من التحليل والتعليل .

أحكام الجمهور :

يبدو أن مكة كانت أشبه بعاصمة أدبية لبلاد العرب في العصر الجاهلي وكانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا وماردوه ، كان مردودا . أي أن الشعراء كانوا يحتكمون إلى جمهور أهل مكة وشأن الجمهور في كل عصر أن يستحسن مايستحسن ويسقط مايسقط دون أن يعلل حكمه بالاستحسان أو ضده . وهذا الجمهور الأدبي المتذوق للشعر الناقد هو الذي ترك بصماته في تطور النقد الأدبي ..

يُروى أن علقمة بن عبدة التميمي قدم عليهم فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

هل ماعلمتَ وما استودعتَ مكتومُ

أم حبلُها إذْ نأتكَ اليومَ مصرومُ

فقالوا : هذا سمط (عقد) شبهوا القصيدة بالعقد النادر لنفاستها .

ثم عاد إليهم في العام التالي فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

طحابك[(١)] قلب في الحسانِ طروبُ

بُعيْدَ الشبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

---

(١) طحا بكَ : مال بك .

فقالوا هاتان سمطا الدهـــر .والجمهور الأدبى كان أكثر اجتماعـــه في الأسواق ، تلك التى كانت مجالا رحيبا لممارسة عدة أنشطة حيوية وفـوق ذلك زخرت بألوان من النشاط الأدبى والنقد ، تجمع وتبلور حتى صار تـراث سجلته كتب الأدب .

ومن قبيل هذا النقد الذى نستطيع أن نسميه " نقد الجمهور " مايروى من أنّ النابغة الذبيانى كان يُقوى (الإقواء : فتح بيت وجر آخر) فى شعره فقدم المدينة على الأوس والخزرج فأنشدهم فقالوا : إنك تكفـــىء الشعرُ قال : وكيف ذلك ، فجعلوا يخبرونه ، وهو لايفهم مايريدون فأوعز أهلها إلى جارية أن تغنيه .

أَمِنَ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِ   عَجْلانَ ذا زادٍ وغَيْرَ مُـــزَوَّدِ

زَعَمَ البوارحُ أن رحلتنا غدًا (١)   وبذاك حدّثنا الغرابُ الأسْـوَدُ

وفى قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُـرِدْ إسْقاطه (٢)   فتناولته واتقتنا باليـــدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأنّ بنانـهُ   عَنَمٌ يكادُ من اللطافةِ يُعقَــدُ

لوا لها : إذا صرت إلى القافية فرتلي . فلما قالت : الغرابُ الاســـودُ ، ويعقدُ و " باليدِ " و " مزودِ ، علم ، فانتبه ، فلم يعد إليه ، وقـــال : قدمت الحجاز وفى شعرى صنعة ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس .

---

(١) البارح من الطير هو ماير عن يمين الانسان الى يسارة وكانت العرب تتشاءم منه

(٢) الخمـــار .

وتظهر الموضوعية فى أبسط صورها فى نقد أهل يثرب للنابغة فيمـــا وقع فيه من الإقواء (وهو اختلاف حركة الروي وأبيات القصيدة) وهـــو نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتى ، والدليل على ذلك ، أن أهل يثرب تلطفوا فى ابلاغ النابغة عيبه ، بأن دسوا له الجارية تردد الصـــوت وتطيل فى القافية ، لينبهوه فى غير إحراج .

وقريب من ذلك بشر بن خازم الذى قال له أخوه سواده بـــك تقوى ، قال وما الإقواء قال : قولك :

أَلَمْ تَرَ أن طُولَ الدَّهْرِ يُسْلِي
وَيُنْسِي مِثْلَ مَانَسِيتْ جُـــذَامُ

ثم قلت :

وَكَانُوا قَوْمنا فَبَغوا علينـــا
فَسُقْنَاهُمْ إلى البَلَدِ الشَّـــآمِ

فقال تبينت خطيء ، ولست بعائـد !
فالذى نقد بشرا – هنا – إنما هو أخوة سوادة الذى أراد أن يجنبه هـــذا العيب ، حتى لايتكرر وقوعه فيه أمام الناس يدافع من عصبية الأخوة .

ولكن هذه النظرات وإن حسبناها فى الموضوعيه ، إنما هى فى حقيقتها موضوعية جزئية ، إذ إنـــه ليس فيها فى الواقع شى ء من الإحاطة والشمـــول أو محاولة التنقيب فى زوايا الأثر الأدبى ، والتعمق فى دراسته ، فإن ذلـــك

كان أبعد ماينتظر في الجاهلية

والملاحظة الجديرة بالاعتبار هي أن الذين أثرت عنهم تلك الآراء — عدا أم جندب — كانوا شعراء ، وكانت لهم المعرفة بالشعر والمكانة المرموقة بين الشعراء ، وفي هذا مايدل على أنه لم يكن هنالك فئة من الناس لهم دراية بالشعر ، ويُعترف لها بهذه الدراية إلا الشعراء . ولعل الناس كانوا يرضون منهم أمثال تلك الأحكام السريعة باعتبارهم أهل الدراية والخبرة الفنية ، فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لايجارى فيه ولايرقى إليه الشك في نظر الجاهليين .

الفصل الثانى

النقد الأدبى فى عصر صدر الاسلام

النقد في عصر صدر الاسلام

وفي صدر الاسلام اختلفت الدوافع وتغيرت الأوضاع وتحولت الأسباب التي تهيج كوامن الشعر والشعراء ، وحدثت عملية استعلاء نفسي ،فانتهت القبلية والعصبية والعادات المذمومة ، وحلت محلها عادات أرفع ، وتقاليد أرحب ونظام أجدى بالإنسان والإنسانية .

جاء الرسول الكريم ، ووقف أمام طغيان الظلام ، وقرر أن تنتشر الدعوة أو يهلك دونها ، وحدث مانعرفه جميعا ، وحالت قريش صولتها ورمت المسلمين بأفلاذ كبدها أبي سفيان وخالد بن الوليد وأبي جهل وعتبة وشيبة ابني ربيعة وأمية بن خلف ، وغيرهم من القواد والدهاة ، فهزمت واندحرت وكان النصر حليف الإيمان .

ولم تكن قريش هذه تقف إزاء النبي علية السلام رمحا الرمح وخدعة لخدعة فحسب ، بل وقفت له أيضا شاعرا الشاعر وخطيبا لخطيب .

فإلى جانب الحجة والسيف كان الشعر سلاحا من أمضى الأسلحة في النيل من الأعداء المعاندين ، وأخذ يشق لنفسة طريقا جديدا ،فيصبح لسان الدعوة الجديدة ، يشيد بانتصارتها ويشيع مبادئها في تطهير العقيدة وفي إصلاح المجتمع ، والعمل للدنيا والآخرة .

وكما استعان الكفار بشعرائهم استعان النبي الكريم بذوي الشاعرية من المسلمين ، يحثهم على تأييده ، ويقول للأنصار " مايمنع الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم فينتدب فيهم طائفة من

المتحمسين لدينهم من أمثال حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة ، ليقفوا صفا فى وجة الشعراء المشركين من أمثال عبدالله بن الزهرى ، وعمرو بن العاص ، وأبى سفيان الحارث بن عبدالمطلب من قريش ، وكعب بن الأشرف اليهودى • وكما استحر القتال فى ميدان الوغى استحر القتال بين شعراء الفريقين •

وهكذا نرى الشعر ينشط فى تلك الفترة نشاطا ملحوظا ، ويجرى على ألسنة الرجال والنساء ، والذى يعنينا من هذا مانلاحظة فى كثير مما قيل من روح النقد ، والتتبع بين الشعراء أنفسهم •

النبى والشعر :

نلاحظ أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يشجّع شعراءه ويعد قولهم جهادا فى سبيل الله ، وأنّ فعل شعرهم لايقل فى الأعداء عن فعل السيوف فى الرقاب • وقد سمع النبى الشعر فى مسجده ،وعلى منبره، وقال لحسان : " اهج قريشا ومعك روح القدس ".

وليس سماع النبى للشعر واستحسانه إياه فى حاجة إلى التأويل والتخريج ، فقد جاءه كعب بن زهير مستأنسا تائبا ، وأنشده قصيدته التى أولها :

بانت سعادُ فقلبى اليومَ مبتولُ مُتيّمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ

فلم ينكر عليه النبى صلى الله عليه وسلم قوله ، بل تجاوز عنه ، ووهب له بردته ، فاشتراها معاوية بثلاثين ألف درهم (١)

---

(١) كتاب العمدة لابن رشيق : ١/٧

ولما قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم عطارد بن حاجب بن زرارة فى أشراف بنى تميم منهم الاقرع بن حابس ، والزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم لمفاخرة النبى ، وقف خطيبهم عطارد بن حاجب فخطب فانتدب ثابت بن قيس الخزرجى للرد عليه ، فلما فرغ قام الزبرقان بن بدر فأنشد قصيدته :

نحن الكرامُ فلاحيٌّ يُعادِلُنَا　　منا الملوكُ وفينا تُنْصَبُ البِيَعُ

وكان حسان غائبا ، فبعث اليه الذى ليجيب شاعر بنى تميم فحضر وأنشد قصيدته :

إن الذوائب من فِهرٍ وإخوتهم　　قد بيّنوا سُنَناً للناس تُتَّبَعُ

فلما فرغ حسان من قوله ، قال الأقرع بن حابس : وأُبى إن هذا الرجل لمُؤْتَى له ، لَخطيبُه أخطب من خطيبنا ، ولَشاعرُه أشعر من شاعرنا ولأصواتهم أحلى من أصواتنا " فلما فرغ القوم أسلموا (١) .

وما كان للنبى وهو القائل : " إن من الشعر لحكمة " أن يدعو إلى تعطيل ملكة من الملكات الفنية التى اشتهر بها قومه ، ويقضى على الشعر الذى نبغ فيه العرب ، وقد عرف بُعْد أثره فى نفوسهم ، كما عرف بُعد أثره فى نفسه ، وفى نشر دعوته .

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٢١٤/٤

ولكن غاية مايقال في هذا الشأن أنه عمل على توجيه تلك الملكة توجيها جديدا ، يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم ، ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون ، ويدعوها إلى الجد النافع والقصد القويم.

وكان صلى الله عليه وسلم لايقول الشعر ، لقوله عز وجل : "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" ، ولكن كان يعجبه (١) وماكان من قوله موزونا مثل :

أنا النبي لاكذب أنا ابن عبدالمطلب

ومثل :

ما أنت إلا اصبعٌ دميت وفي سبيل الله مالاقيت

فهذا من قبيل المنثور الذي يوافق المنظوم دون تعمد ، وهو مايصادف أي متحدث على شيء من الفصاحة ، كما أن الابيات المفردة ليست شعرا .

وقد ذكرت بعض المصادر استشهاد الرسول ببعض الأبيات كاملة وذكرت أنه كان يغير في نظام الكلمات ، ليفسد الوزن ، فتخرجْ من مفهوم الشعر ، وقد غير بيت طرفه فقال :

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَاكُنْتَ جَاهِلا وياتيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ يزوّدكَ ..

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام /٣١

المقاييس الدينية والخلقية فى الأدب :

رسم الإسلام للناس مناهج السلوك التى يسلكها الفرد فى مجتمعه والفضائل التى يتحلى بها ، وعلى هذا الأساس وضع العهد الجديد مقياسا جديدا للشعر يقاس به ، بعد أن لم يكن هنا لك مقياس ثابت معروف للحكم عليه . وكان ذلك المقياس الجديد هو الدين ، ينظر إلى الشعر على ضوء هديه ، فما اتفقت فيه روح الشعر مع روح الدين فهو من الشعر فى الذروة ، وماخالفة فهو من كلام الغواة الذى يكون شرا على صاحبه وعلى المجتمع .

وبتلك النظرة الدينية كان الرسول صلى الله عليه وسلم ينظر إلى الشعر ينشده نابغة بنى جعدة قولة :

أتيتَ رسولَ الله اذا جاء بالهدى
ويتلو كتابا كالمجرة نيّرا

بلغنا السماءَ مجدنا وجدودُنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فيسألة الرسول — وقد أحس أنه يفخر فخر الجاهليين — إلى أين يا أباليلى؟ فيقول : إلى الجنة يارسول الله ! : فيعجب النبى مقالة ، ويقول : وهو مغتبط بتلك الروح التى هذّبها الاسلام: " إلى الجنة إن شاء الله ثم إذا انشده :

ولاخيرَ فى حِلم إذا لم تكن له بوادرُ تحمى صفوه أن يُكدّرا

ولاخيرَ فى جهلٍ إذا لم يكن له حليمٌ إذا ما أورد الأمرَ صدرا

ناظرًا إلى قوله تعالى : " خُذِ الْعَفْوَ وأْمُرْ بالمعروف وَأعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِيـــن "
وإلى قول الرسول : " ليس الشديد بالصُّرَعة ، وإنما الشديد الذى يملك نفسه عند الغضب " يزداد إعجاب النبى ، ويدعو له بقوله : لايفضُضِ اللّهُ فَاكَ(١)
ومما يلائم هذا المذهب النقدى الدينى حكم رسول الله على قول لبيد :

ألا كُلُّ شيئٍ ما خلا اللّهَ باطلُ

بأنه أصدق كلمة قالها شاعر ، وفى رواية أخرى أن لبيد أنشد أبا بكر رحمه الله قوله :

ألا كلُّ شيىء ما خلا الله باطل

فقال : صدقت : !

وكل نعيم لامحالة زائـــــل

فقال : كذبت ! عند الله نعيم لايزول !
ولما سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم بيت طرفة :

ستبدى لك الأيام ماكنت جاهــلا

ويأتيك بالأخبار من لم تـــزود

استحسنه وقال : هذا من كلام النبوة .
تلك الأفكار التى ارتضاها الرسول هى والاتجاهات التى تلائم روح الاسلام

---

(١) الشعر والشعراء ١/٢٤٨.

سواء أكانت روحا دينية ، أو كانت روحا أخلاقية :

ولقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التى سلكها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه اشادة بالعقائد والأخلاق والمثل العليا التى رسمها الإسلام وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الرفيعة التى رسمها الإسلام.

وقد روى أن سحيم عبد بنى الحساس أنشد عمر قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال له عمر : لو كنت قدمت الإسلام على الشيب لأجزتك (١)

فاستحق الشاعر اللوم ، وحرم الجائزة مع أنه يذكر الإسلام ، ويبين أنه رادع للنفوس ، عن الاسترسال فى النزوات ، ولكنه يقدم عليه شيئا كان ينبغى أن يؤخر .

مقياس الطبع وذم التكلف :

ويتصل بالنقد الدينى لون آخر من النقد ، هو ذلك الذى يتصل بالطبع والتكلف ، وهو من الظواهر الجديدة فى العصر الإسلامى . لأننا لم نجد له نظيرا فى نقد الجاهليين ، ذلك لأن صفة السماحة والبساطة من الصفات التى غرسها الإسلام ،وعلى هدى تلك السماحة كان خير القول فى نظر النبى والخلفاء ماكان جاريا مع الطبع ، بعيدا عن مظنة الاستكراه.

---

(١) الكامل للمبرد ١/ ٣٧٢

ومن هذا الضرب من النقد ماروى من أن سائلا سأل عمر بن الخطاب : يا أمير المؤمنين أيظحى بضبى ؟ قال : وماعليك لو قلت : ضحى بضبى؟ قال : إنها لغة ! قال : انقطع العتاب ، ولايضحى بشيء من الوحش (١)

ومثل ذلك إعجاب عمر بشعر زهير بن أبى سلمى ، ووصفه إيـــــاه بأنه أشعر الشعراء ، لبعده عن الغلو ، وتجنبه الإسراف فى مدح النـــاس فقد كان زهير كما يرى عمر " لايمدح الرجل إلا بمافية " وهذا مرجعـه أن الإسلام دين القصـد والاعتدال ، فقـاس شعره بهذا المقياس .

وتلك التوجيهات فى حقيقتها إنما هى أصول ومبادىء للنقد الأدبــــى الذى لم نعثر على أصل ثابت له فى الجاهلية . وحينئذ يكون فى استطاعتنا أن نقرر أن الأسس الأولى والمبادىء العامة للنقد الأدبى قد أخذت فـــى التميز والوضوح فى صدر الإسلام ، بعد أن لم تكن هنالك أسس واضحـــة أو معالم ثابته ، يهتدى النقاد بهديها ، ويحكمون على الأدب بالجـــودة أو بالرداءة فى ضوئها .

وقد نقل إلينا التاريخ صورتين من صور الاحتكام إلى الشعراء فـــى الحكم على الشعر ، وكلتا الصورتين كانت فى عهد عمر ، وفى كليتهما كـــان الحكم حسان بن ثابت . فقد كان الحطيئـــة جاور الزبرقان بن بدر ، فلم يحمد جواره ، فتحول عنه إلى بغيض بن عامر

---

(٢) ذيل الامالى ص ١٢٢.

فأكـــرم جواره ، فقال يهجو الزبرقان ، ويمدح بغيضا :

دعْ المكارمَ لاترحل لبغيتها   واقْعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسِي

فاستعدى عليه الزبرقان عمر ، وأنشده البيت ، فقال له عمر : ما أعلمـــك هجاك ! أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟! قال : إنه لايكون فـــي الهجاء أشد من هذا ! ثم أرسل إلى حسان بن ثابت يسأله عن ذلك فقال : لم يهجه ، ولكن سلح عليه ! فحبسه عمر ، وقال :

ياخبيث لأشغلنك عن أعراض المسلمين (١)

-٤- النجاشي الحارثي هجابني العجلان ، فاستعدوا عليه عمر ،فسألهـم : ماقال فيكم ؟ فأنشدوه قوله :

قُبَيِّلَةٌ لايقدرون بذمـــــة   ولايظلمون الناسّ حبة خـــردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب هكذا ! قالوا : وقد قال أيضا :

ولايَرِدون الماءَ الاعشيــةً   إذا صدر الوُرَّادُ عن كل منهـلِ

فقال عمر : ذلك أقل للكاك (الزحام) .

قالوا : وقد قال أيضا :

وماسمي العجلانَ لقيلهـــم   خذ القَعْب واحلب أيها العبدُ واعجلِ

---

(١) الشعر والشعراء ١/٢٧٨

فقال عمر : خير القوم خادمهم ، وكلنا عبيد الله ! ثم بعث إلى حسان والحطيئة ، وكان محبوسا عنده ، فسألها ، فقال حسان مثل قوله فى شعر الحطيئة ، فهدد عمر النجاشى ، وقال له : إن عُدْتَ قطعتُ لسانَك "(١)

ويظهر عمر فى كلتا القصتين بمظهر الرجل الذى لايعرف الشعر ، ولايدرك مراميه البعيدة ، ولا الهجو المُقنَّع ، ولكنا نرى فى ردوده هذه شيئا من هذا الذى يسمى " تجاهل العارف " ، فعمر لم يجهل معنى الشعر وأساليب الهجاء ، كيف وهو الذى أمر المسلمين ان يروا أولادهم مايجَمل من الشعر (٢) ولكنه يريد ألا يطيل أمد الخصام ويوسع شقة الخلاف بين المتخاصمين ، لئلا يتمادى الشاكون فى خصومتهم ، ويتشددوا ، فى طلب العقوبة ، فحمل الشعر على أحسن جهاته التى يمكن أن يصرف إليها حتى تُقبر الفتنةُ فى مهدها .

فلما رأى الإصرار على فهم الشعر على الوجه الذى يصرّح بالشر أراد ألا ينفرد بالحكم ، فاستعان بالخبراء ، والتمس التأييد من الشعراء الذين عركوا فن الشعر وخبروه ، والا فما كان لعمر أن يهدد النجاشى بقطع لسانه ، أو أن يُغيّب الحطيئة فى غيابت السجن لتلك الكلمة الموجزة التى قالها حسان .

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٢٩١

(٢) الكامل للمبرد ١/ ١٥٥ .

على أننا لانجد فى كلمة حسان الذى يعرف مداخل الشعر ودخائـــل الشعراء ، وأساليبهم فى الكتابة والتعريض شيئا جديدا يظن أنه أثر العهـد الجديد ، بل نجد فيها الإيجاز الذى رأيناه فى أحكام الجاهليين ، ولم نـر منه محاولة لتقوية حكمه بحجة واحدة يدعم بها ماقال .

وذلك إن دل على شىء ، فإنما يدل على أن روح النقد فى الفتـــرة الأولى للاسلام لم تتعد كثيرا عن روح النقد فى الجاهلية من القصد إلـــى الإيجاز فى العبارة وعدم محاولة البحث عن الأسباب الموجبة للاستحســـان أو الاستهجان ، لأن الأذواق كانت لاتزال قريبة من فطرتها الأولى .

ولايفوتنا فى هذا المقام أن نشير إلى رأى عمر فى شعر زهير بن أبى سلمى فقد روى انه قال : أنشدونى لأشعر شعرائكم فقيل له : ومن هـــو؟ قال : زهير ، قيل . وبم صار كذلك ؟ قال : " كان لايعاظل بين القول ، ولايتبع حوشى الكلام ، ولايمدح إلا بما هو فيه "

وفى رواية أخرى أن عمر قال لابن عباس : أنشدنى لشاعر الشعــــراء الذى لم يعاظل فى القوافى ، ولم يتبع وحشى الكلام ، قال : ومن هـــو أمير المؤمنين ؟ قال : زهير . فلم يزل ينشده الى أن برق الصبح (١)

---

(١) الشعر والشعراء ١/٨٦ ، ٨٧ ، ٩٣

وكلام عمر هذا من النقد الموضوعى فى الصميم ، فقد بنى حكمه على نفى المعاظلة (١) عن شعر زهير ، ووصفه بالسماحة فى اختيار الألفاظ ومجانبة التوعر والتعقيد ، كما مدحه بالاعتدال فى المديح ، والبعد عن الإطراء والمغالاة فى الثناء .

وكلمة عمر هذه هى أقدم النصوص التى وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل أسباب اختيار الشعر ، وتفضيل الشاعر . وعلى الرغم من قدمها فإنها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب . فقد تناولت أهم أركان الشعر ، وهى أساليبه ومعانيه . وظلت تلك المقاييس نواة للنقد الأدبى فى عصور الأدب العربى حتى عصرنا الحاضر .

وعلى هذا فإن كلمة عمر يمكن أن تعد أول بارقة فى النقد الأدبى، وأول أساس للنظر فى الأدب نظرة موضوعية ، ولولا الإيجاز الملحوظ فى العبارة ، وهو ماعهدناه فى كلام عمر ، وفى أسلوب عصره ، لقلنا إن تلك العبارة أشبه شيء بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة ، وليست لخليفة تشغله أمور الدولة وتجهيز الجيوش ، ونشر الدين وإقامة الحدود عن مثل هذا التعمق فى فهم عناصر الفن الأدبى .

ذلك أهم مايجده الدارس من الآثار النقدية فى المرحلة الأولى للاسلام.

---

(١) انا ركبت الالفاظ بعضها رقاب بعض ، وتداخلت أجزاء الكلام تشبيها لتعاظل الكلاب والجراد .

الفصل الثالث

النقد الأدبي في الدولة الأموية

النقـد فى الدولـة الأموية

لما جاء بنو أمية إلى الخلافه ، تغيرت البلاد ، وتغير الزمـــان ، وتطورت النظرة إلى الحياة تطورا ملحوظا ، فأصبح تدبير الدولة سياسة بكـل معانى الكلمة ، فلخلفاء المسلمين ما للملوك من الفرس والروم من أبهة الملـك ومظاهر الفخامة ، فمن خافهم وأمات ضميره امتلأ ذهبا ، ومن زهد فيه وثـار لكرامته ، اجتثه السيف ، وأصبح ثمرة على شجرة ، أما أصحاب الحلول الوسط فاكتفوا بالتقية للدولة ألسنتهم الحلوة ولأنفسهم قلوبهم المرة .

ولم يكن أمام الأمويين إلا تبنى مذهب عقلى جبرى ، فهم أنفسهم لا إرادة لهم فى تولى الخلافة ، وإنما هي إرادة الله وعدالته ، الذى جعلهم خلفـاء على أمته ، فعلى أمته الخضوع والاستسلام وبهذا الشكل احتاج الامر لبعـض الشعراء فالشعر من الأسلحة الأدبية التى أحسنت الدولة الامـوية استخدامها وجعلوا فى كل مصر من الأمصار الإسلا مية شاعرا يدعو لهم ، ويقرر أحقهـم وأفضليتهم فى إرث النبوة .

وهاهي ذى صورة مقيته تؤكـد ماذهبنا إليه . اجتمع الناس عند معاوية حين انتهى أمر الشورى فى الخلافه ، وقام الخطباء لبيعة يزيد وأظهر قـو م الكراهة ، فقام رجل من عذرة يقال له يزيد بن المقنع ، فاخترط من سيفـه شبرا ثم قال : هذا أمير المؤمنين – وأشار بيده إلى معاوية – فإن مـات ، فهذا وأشار بيده إلى يزيد ، ومن أبى فهذا ، وأشار بيده إلى سيفة ، فقـا ل معاوية : أنت سيد الخطباء (١)

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ١/٣١٥.

وحين تكون هذه اللافتات هي واجهة الدولة الأموية ، فمن سيكـــون شاعرها سوى رجل كالأخطل شاعر أمير المؤمنين عبدالملك بن مروان ، أو كجرير الذى أضفى على عبدالملك وأولاده كل مايضفيه الشيعة على أئمتهم مـــن صفات روحية (١)

وعندما يقود المدح فن التعبير فى مجالس الخلفاء لابد أن يتبعه النقـد إلى هناك ، ليجعل مصلحة الدولة بجوار مصلحة الفن الشعرى ، ويدخـــل نقد الأدب بذلك فى طور جديد نستطيع أن نسميه " دور المجالس " الـــذى يظل طوال عصر بنى أمية ، ويمتد إلى العصر العباسى وماتلاه من عصور .

وحين يستتب الأمر لبنى أمية فى عهد عبدالملك بن مروان الذى طالـــت مدة خلافته ، وازدهرت دولته ، سنجد اسمه يتردد كثيراً فى مناقشة الشعراء وإصدار الأحكام على الشعر ، حتى ليُعد من كبار نقاد عصـره .

وأشهر نقدات عبدالملك تلك التى وجهها إلى كثير عزة ، حين قال لـــه مرة أنشدنى بعض ماقلت فى عزة ، فأنشـده إلى هذا البيت :

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ ثُمَّ هَابَتْ وَهِبْتُها حَياءً وَمِثْلِي بِالْحَياءِ حَقِيـــقُ

فقال له عبدالملك : أما والله لولا بيت أنشد تنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك ! قال ! ولم يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتهـــــا

---

(١) انظر : التطور والتجديد فى الشعر الأموى . شوقى ضيف/٩٩
الاغانى : ١٤/٢٦٧.

معك فى الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها !

قال : فأى بيت عفوت به عنى يا أمير المؤمنين ؟ قال : قولك :

دَعُونى ، لاأُرِيدُ بِهَا سِوَاهَا   دَعُونى هَائِمًا فِيمَن يَهِيمُ

فقد عاب عليه عبدالملك فى تلك العبارة أنه وصف نفسه بصفات لايصف نفسه بها عاشق متيم أحرقته الصبابة بل أن كثيرا مدح نفسه .
فى هذا البيت بأكثر مما تغزل فى حبيبته ، حين وصف نفسه بالمهابة والجلال والخفر والحياء ، وانما تلك صفات المحبوبات لا المحبوبين .

ونقد عبدالملك نقد عليم بالأدب ، خبير بأحوال النفوس ، قادر على التعمق فى فهم الشعر وتذوقه ، ورأيه فى هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد من أمثال أبى تمام وأبى هلال وقدامة بن جعفر الذى يرى أن النسيب الذى يتم به الغرض هو ماكثرت فية الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وبما كان فيه من التصابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة وأن يكون جماع الأمر فيه ماضاها التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة (١)

ودخل الأقيشر على عبدالملك بن مروان ، وعنده قوم فتذاكرو الشعر وذكروا قول نصيب :

---

(١) نقد الشعر : ١٢٣ : ١٢٤.

أَهِيمُ بِدَعْدٍ مَاحَيِيتُ فَإِنْ أَمُتْ   فَيَا وَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ! فقال عبدالملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال : كنت أقول :

تُحِبُّكُمُ نَفْسِي حَيَاتِي فَإِنْ أَمُتْ   فَيَاوَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهِيمُ بِهَا بَعْدِي

قال عبدالملك : والله لأنت أسوأ قولا منه حين تُوكِّل بها ! فقال الأقيشر : فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي، فإن أمُت   فلا صلُحت دعد لِذِي خُلَّة بعدي

فقال القوم جميعا : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم [(١)]

وينفر عبد الملك بذوقه المترف ، ومنزلته السامية من الكلمات ذات الإيحاء الردىء أو التشاؤمي ، فينكر على ذى الرمة قوله :

مابال عينيك منها الماء ينسكب   كأنه من كُلَى مفرية سرب

إذ كانت عين عبدالملك تسيل ماء

وكذلك حين قال الأخطل :

خف القطينُ فراحوا منك أو بكروا

قال له عبدالملك : بل منك ، لا أم لك !

وحين قال جرير :

---

(١) الشعر والشعراء : ١/٢٨٤.

أتصحوا أم فؤادك غير صاح

قال عبدالملك : بل فؤادك أنت . ولايهدأ الا حين يسمع منه زعيم أبيات المدح :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فجعل يبتسم ويتطاول فى جلسته ، ويتهلل وجهه .

ولهذا اضطر الشعراء إلى أن يعدلوا فى افتتاح قصائدهم بما يناسب الموقف (١)

ومن الطبيعى أن يعجب الخلفاء بالشعراء الذين يظهرون الخضوع لهم ويرفعون أقدارهم فوق أقدار العالمين ، وقد طلب عبدالملك من عمر بن أبى ربيعة صراحة أن يمدحه فقال : إنى لا أمدح الرجال ، إنما أمدح النساء (٢)

ومع هذه النزعة القبلية عند عبد الملك ومعرفته بميل الشعراء إلى المبالغة والادعاء ، فإنه يظهر ازدراءه لكل من يحاول تجاهل المسافة التى يجب أن تظل قائمة بين الخليفة والشاعر ، فينكر على جرير قوله .

---

(١) الاغانى ١/٦١ ، ٧/١٧٧

انظر تفاصيل ذلك فى الموشح : ٣٧١ ، ٣٧٦

(٢) انظر : الاغانى ١٢/٦١ .

هذا ابن عمى فى دمشق خليفةٌ لوشئت ساقكم إلىّ قطينـــــا

حتى قال : مازاد ابن المراغة على أن جعلنى شرطيا ، أما إنه لو قال : لو شاء ساقكم إلىّ قطبنا ، لسقتهم إلية كما قال (١)

ولانريد أن نستطرد فى الاحتجاج على ألمعية عبدالملك وسائر خلفاء بنى أمية ، وعلى بصيرتهم بالأدب إلى أكثر من ذلك ، فإن كتب الأدب تفيض بكثير من أمثال تلك الأخبار ولو أردنا الاستقصاء لخرجنا عما نحن بصدده وعن منهجنا الذى يجتزىء بتسجيل اللمحات الدالة ، ولاسيما فى هذا العصر الزاخر بالأدب وشعره وخطابته ، الحافل بمجالس الأدب والنقد الذى كان يجد له سوقا نافقة فيها .

مجالس النساء :

ولكن حسبنا أن نقرر هنا أن مجالس الخلفاء كانت نواة لمجالس أخرى ذكر فيها الأدب ، ونقد فيها الشعر ، وتلك مجالس الوجوه والكبراء ، التى يبدو منها أن العناية بالشعر والكلف بنقده أصبح ظاهرة عامة فى هذه الأوساط العربية ، والتى تشبة " الصالونات الادبية " فى عصرنا الحاضر .

فمن ذلك أن سكينة بنت الحسين كانت أديبة ظريفة ، تقعد للرجال ويغشى ناديها الشعراء ، فقالت يوما لجرير أأنت القائل :

---

(١) الاغانى : ٧/١١٥ .

طَرَقَتْكِ صائدة القلوب وَلَيْسَ ذا
وَقْتَ الزِّيارة فارْجِعِي بِسَلامِ

قال : نعم ! قالت : أولا أخذت بيدها ، وقلت لها مايقال لمثلها ؟ أنت عفيف وفيك ضعف ! ! خذ هذه الألف والحق بأهلك ٠

وقالت لجميل : والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيلةً بِوَادِي القُرَى إِنِّي إِذًا لَسَعِيدُ
يقولون جَاهِدْ يَاجَمِيلُ بِغَزْوَةٍ وَأَيُّ جِهَادٍ غَيْرَهُنَّ أُرِيدُ
لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ وَكُلُّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدُ

جَعَلْتَ حديثنا بشاشة ، وقتلانا شهداء ! خذ هذه الألف والحق بأهلك ٠

وواضح أن السيدة سكينة تظهر لنا حرصها على نعيم المرأة وسعادتها بوجه خاص ، وفى ذلك مافيه من الهوى والغيرة على جنس النساء ، ويبدو ذلك من أنها قالت مرة لراوية جميل : أليس صاحبك الذى يقول :

أَلاَ لَيْتَنِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقُودُنِي
بُثَيْنَةُ لاَيَخْفَى عَلَيَّ كَلاَمُهَا

قال : نعم ، قالت : رحم الله صاحبك ، إن كان صادقا فى شعره ٠ ألاتراها رضيت بمارضى الشاعر لنفسه من العمى والصمم مع سلامة محبوبته ٠

ولهذا يجب ألا يخضع الناقد لغير الحاسة الفنية ، ويجب أن يصل

من يتصدر للنقد أو الموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا فى فهم الأدب ، وأن يصح وله فى النقد حاسة فنية تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض .

إن الناقد مفروض فيه البرء من جميع الأغراض ، لأن النقد نوع من القضاء ، فاذا سيطرت عليه فكرة خاصة صيّرت حكمه طُعمة للظنون وسَوا ء فى ذلك النزعات الجنسية والاتجاهات القومية التى تَصبغ التفكير بلون خاص .

وإذا ذكرنا الخلفاء والنساء فلا مناص من الإشارة إلى أن الشعراء أنفسهم فى هذا العصر كانت لهم آراؤهم فى الشعر والشعراء .

مجالس الشعراء :

ولم تكن تلك المجالس التى تبرز فيها محاسن الشعر وعيوبه وقفا على قصور الخلفاء ودور الكبراء ، بل إنها اتخذت مظهرا عاما عند بعض الشعراء الذين كان بينهم تواد وتعاطف ، وجمعتهم صلة الشعر ، وألف بينهم ماكان فيهم من اختلاف المنزع والاتجاه ، فكانت لهم مجالس لهوهم وسمرهم ومن الطبيعى أن تكون مادة السمر هى فنهم الشعرى ومطارحته والنظر فى محاسنه ودراسة عيوبه .

ومن ذلك أن عمر بن أبى ربيعة قدم المدينة ، فاقبل إليه الأحوص ونصيب ، فجعلوا يتحدثون ، ثم سألهما عمر عن كثير عزة فقالا : هو ها هنا قريب فقاموا نحوه ، فألقوه جالسا فى خيمة له ، فتحدثوا مليا ، وأفاضوا فى ذكر الشعراء ، فأقبل كثير على عمر ، فقال له : إنك لشاعر

لولا أنك تُشَبِّب بالمرأة ، ثم تدعها وتشبِّب بنفسك ، أخبرني ياهذا عن قولك :

ثم اسبطَرَّت تشْتَدّ فى أثرَى   تَسْأَلُ أهْلَ الطَّوافِ عَنْ عُمَـر

أتراك لو وصفت بهذا هرة أهلك ألم تكن قد قبحت وأسأت وقلت الهُجر ؟إنمـا توصف الحرة بالحياء والإباء والبخل والامتناع ألا قلت كما قال هذا يعنـى الأحوص :

أدورُ ولولا أن أرى أمّ جعفر   بأبياتكم مادرْتُ حيث أدور

وماكنتُ زواراً ولكن ذا الهـَوى   وإن لَمْ يَزُرْ لابُدّ سَيـَـزُورُ

لَقَدْ مَنَعتْ مَعْروفَها أمُّ جَعْفرَ   وإنى إلى مَعْرُوفِها لَفَقيـرُ

فانكسرت نخوة عمر بن أبى ربيعة ، ودخلت الأحوص أبهة ، وعرفت الخيلاء فيه ، فلما استبان كثير ذلك فيه قال : أبطَل آخرُك أولَك ، أخبر نى عن قولك

فإنْ تَصِلي أَصِلْك وإن تَبِينـي   بهَجْرٍ بَعْدَ وَصْلِك لا أُبَالـي

أما والله لوكنت حرا لباليت ولو كسر انفك ! ألا قلت كما قال هذا الأسـود وأشار إلى نصيب .

بزَيْنَبَ ألِم قبْل أنْ يَرْحَلَ الرَّكْبُ   وقُلْ إنْ تَمَلّينا فـَمامَلَّكِ القَلْبُ

فانكسر الأحوص ، ودخلت نصيب زهوة ، فلما نظر أن الكبرياء قددا خلتـه التفت إليه وقال : وأنت يا ابن السوداء أخبرنى عن قولك :

أهيم بدعد ماحييـت فإن أمت   فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى

أهمك – ويحك – من بهيم بها بعدك ؟ فلما أمسك كثير أقبل عليه عمر فقـــال له : قد أنصتنا لك فاسمع ، اخبرني عن تخيرك لنفسك ، وتخيرك لمن تحب حيث تقول :

ألا ليتنا ياعزّ من غير ريبة	بعيران نرعى في الخلاء ونعزبُ
كلانا به عرٌّ فمن يرنا يقل	على حسنها جرباءُ تعدي وأجربُ
إذا ماوردنا منهلاً صاح أهلُه	علينا فما ننفكُّ نرمى ونضـــرب
وددتُ ، وبيت الله أنك بكرةٌ	هجانٌ وأني مصعبٌ ثم نهـــرب
نكون بعيري ذي غنى فيضيعنا	فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلب

فقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى و الـطرد والمسخ ، فأى مكـــرو ه لم تمنّ لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل " معاداة عاقل خير من مودة أحمق فجعل يختلج جسده كله ، وقام القوم يضحكون .

هنا نرى أن تلك المجـالس الأدبية كما خلقت تراثا ضخما من الأدب والشعر ، خلقت ثروه كبيرة من النقد ، و لذلك كان هذا الدور جديـرا بالتسجيل والدراسة ليحتل منزلته في تاريخ حياة النقد الأدبى عند العرب .

ويلاحظ أن الآراء التى سقنا أمثلة منها كانت الروح العربية والفطـــــرة السليمة ، والتذوق للشعر والإحساس بالجمال هو الذى أملاها ، فلم تكـــن العقلية العربيه قد طعمت بآثار عقليات أجنبية أخرى .

ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن أكثر ما وقفنا عليه لم يتناول إلا ناحيـــة

المعانى ، كما تناول شيئا قليلا من نقد الخيال ، ولم يعرض إلا قليلا لنقد ألفاظ الشعر وأساليبه .

الفصـــل الرابع

جهـود الـــرواة واللغويين في النقـد الأدبـي

جهود الرواة واللغويين في النقد الأدبي :

بذلت هذه الطائفة من الناس في تحصيل اللغة وضبطها ،ومعرفة شاردها وواردها ، وأدبها وأشعارها ، وأخبارها وأيامها جهدا كبيرا ، وتتبعوا العرب في كلامهم ، فضبطوا ألفاظهم ، وعرفوا مدلولاتها وحركاتها ، ووضعوا الأسس الأولى لعلومها .

وكان هذا الذى وقفوا عليه ووعوه أول صنوف المعرفة ، وأول نواة فى علومها ، وبالتالى كان أول أساس من أسس النقد الأدبى ، فقد كانت لهم ملاحظات على الشعراء ، فأحصوا هفواتهم فى استعمال الألفاظ وضبطها واختيارهم اياه دون غيرها ، ونبهوهم على مخالفاتهم لنهج العرب فى كلامها وكان إمامهم ومقياسهم فى ذلك اللون من النقد ماعرفوه وتعلموه من استعمالات العرب للالفاظ وإعرابها

وللمرة الأولى فى تاريخ النقد عند العرب نجد نقدا لغويا ، ونقدا نحويا ونتقدا عروضيا ، وتلك هى النواحى التى حذقتها الطبقة الأولى من علماء العربية الأولين ، وفى طليعتهم : يحيى بن يعمر ، وعيسى بن عمر ، وعبدالله بن أبى اسحاق الحضرمى ، وأبو عمرو بن العلاء ، الذين كانوا بين مسلم للعرب ، وطاعن عليهم ، فعيسى بن عمر يرى أن النابغة أساء فى قوله :

فَبِتُّ كأنى ساورتنى ضئيلةٌ من الرقش فى أنيابها السُّمّ ناقعُ

ويقول موضعه " ناقعًا " . قال : وكان يختار السم والشهد وهى علوية

وكان عبدالله بن أبي اسحاق الحضرمي يرد كثيرا على الفرزدق ، ويكلمه في شعره ، وقد سمعه ينشد :

إليك أميرَ المؤمنينَ رَمَتْ بِنَا هُمومُ المُنَى والهَوْجَلُ المُتعسِّف
وَعضُّ زمانٍ يابن مروانَ لم يَدَعْ من المال الا مُسْحَتا (١) أو مُجلَّف (٢)

فقال له ابن أبي اسحاق : على أي شيء ترفع الهالك " أو مجلف "
فقال : " على مايسوءك وينوءك " . قال أبو عمرو بن العلاء : فقلت للفرزدق : أصبت ، وهو جائز على المعنى ، أي أنه لم يبق سواه (٣)

وانكر علية ابن أبي إسحاق أيضا قولة :

مستقبلينَ شمالَ الشامِ تضربنا بحاصِبٍ (٤) من نديف القطن منثور
على عمائمنا تلقى وارحُلُنا على زواحفَ تُزجى مخهاريرُ (٥)

برفع " رير" فقال له ابن أبي اسحاق : ألاقلت : علىزواحف تزجيها محاسير . فغضب الفرزدق وقال

فلو كان عبدالله مولىً هجوته ولكنّ عبدَاللهِ مولَى مواليا

فقال له ابن أبي اسحاق : وقد لحنت أيضا في قولك : " مولى مواليا " وكان ينبغي أن نقول : " مولى موالٍ ! "

وقرأ الاصمعي على أبي عمرو بن العلاء شعر النابغة الذبياني ، فلما

---

(١) الهالك (٢) الذي بقيت منه بقية
(٣) الشعر والشعراء .
(٤) ريح شديدة تثير الحصى
(٥) المخ الرقيق .

بلغ قوله فى وصف الناقة :

مقذوفةٌ " بدخيس النحضِ (١) بازلها (٢)

مرمية امتلاء له صريفٌ (٣) صريفَ العقْوِ (٤) بالمسد (٥)

قال له أبو عمرو : ما أضرّ عليه فى ناقته ماوصف ! فقال له ، وكيف ؟ قال : لأنّ صريف الفحول من النشاط ، وصريف الإناث من الإعياء والضجر . كنا تكلمت العرب ! فرآه بسكوته مستزيدا ، فقال : ألم تسمع قول ربيعة ابن مقروم الضبى :

كنازُ البضيعِ جُماليــةٌ (٦) إذا مابغَمْنَ تراها كتومـا

تلك أمثله قليلة مما أثر من نقد العلماء بعد جهودهم التى بذلوها فى الاستقراء ، والتقصى والاستنباط ، وهى كما ترى نقدات تمس الأدب فى عناصره الاصلية ، وتتناول الوزن والشكل والأسلوب .

فالنقد النحوى ظاهر فى كلمة عيسى بن عمرو فى النابغة الذى رفع " ناقع " مع أن موضعها فى رأيه نصب على الحنال وفى نقد ابن أبى اسحاق الحضرمى الفرزدق فى رفعه " مجلف مع عطفها على المنصوب " مسحتا " وفى اثباته الياء فى الاسم المنقوص " مواليا " مع أنها فى موضع جر بالاضافة والاسم المنقوص تحذف ياؤه فى الرفع وفى الجر ، كما أثر عن اصحاب اللغة التى استقرأها الباحثون .

---

(١) النحض : اللحم (٢) بازلها : المسن (٣) الصريف: الصياح
(٤) العقو : بكره من خشب (٥) المسد : الحبال
(٦) أى ناقه كثيرة اللحم صلبه

والنقد العروضي بادٍ في نقد الفرزدق بالإقواء ، فقد أورد رويــــا مرفوعا في قصيدة رويها مجرور ، وحاول العالم الناقد أن يصلح هذا العيب باقتراحه رويا مجرورا ، ليجرى على سنن الشعراء ، فغضب الشاعر وهجاه.

أما النقد اللغوى الذي يهدف إلى تصحيح الألفاظ والتدقيق في استعمالها فيما وضعت له ، فيظهر في نقد أبي عمرو بيت النابغة في وصف الناقة ، فقد عرف أبو عمرو من استقراء كلام العرب أن صياح الفحول يكون من نشاطها وصريف الإناث يكون من إعيائها ، وأن الشاعر انفرد من بين العرب بعكس هذا الاستعمال ، وأبو عمرو في هذا يتحرى الدقة ويستشهد بأقوال فحول الجاهليين التي تؤيده فيما ذهب اليه ، ولايدعى أن هذا رأيه يفرضه على الشاعر ، بل يؤكده بتلك العبارة " كذا تكلمت العرب " التي تدل على الاتباع ، وتنفي عن علمه مظنة الابتداع .

ومثل هذه النقدات التي أثرت عن الطبقة الأولى من علماء الصدر الأول وإن حسبت في الموضوعية إلا أنها موضوعية جزئية ، ومرد ذلك أن الناقد من هؤلاء العلماء كان يبحث في شعر الشاعر عن الهنات التي يعرفها ويحاول أن يصححها وفقا لمقاييسه في الناحية التي تمكّن منها ولايعنيه بعد ذلك شيء من البحث في جو القصيدة ، أو فيما اشتملت عليه من المعاني ومحاولة الحكم عليها ، وعلى خيال الشاعر بالخبرة والابتكار ، أو الاحتذاء والتقليد ، أو الإشادة بالنواحي أو بالفنون التي اختص بها الشاعر وتميز بالتجويد فيها .

ومع هذا نجد إلى جانب تلك الآراء العارضة بعض أحكام لها قيمتها

ولها اعتبارها فى موازين النقد ، وذلك لأن أصحابها لم يكتفوا بالرأى الفطير يرسلونه فى غير مبالاة ، بل جنحوا إلى ذكر الأسباب التى رفعت بعض الشعراء فى نظرهم .

من ذلك ما أورده ابن سلام أن من قدّم امرأ القيس احتج له فقال : ليس أنه قال مالم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب ، واتبعته فيه الشعراء منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، ولأنه شبه النساء بالبيض ، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصي وقيّدا لاوابد ، وأجاد فى التشبية ، وفصل بين النسيب وبين المعنى وكان أحسن طبقته تشبيها ، وأحسن الإسلاميين تشبيها ذو الرّمة

ويمكن أن نحمل جهود الرواة واللغويين فى النقد الأدبى فى ثلاثة مجالات :

الأول : الأسلوب العلمى الذى اتّبع فى جمع اللغة والشعر . أى التأكد من صحة نسبة النص الأدبى واكتمال صورته ، وهذه خطوة أولى وأساسية فى سبيل الوصول إلى نتائج فنية سليمة من خلال التحليل النقدى .

ثانيا : المختارات الشعرية : وهي من صميم عمل الناقد ، لأن الاختيار يعنى التمييز والتفضيل لهذه النصوص المختارة دون غيرها والمختارات كثيرة منها : الاصمعيات والمفضليات ، وجمهرة أشعار العرب لأبى يزيد القرشي والمعلقات وغيرها .

الثالث : مشاركتهم الفعلية فى نقد الشعر نقدا تطبيقيا تحليليا مرتبطا بأبيات معينه وإصدار الأحكام النقدية على الشعراء .ولكن هذه المشاركة

اكتنفتها ثلاثة أمور أضعفت من قيمتها بالنسبة للعصور التالية التى شهدت ازدهار الدراسات النقدية .

الأمر الأول : التعصب للشعر القديم تعصبا يصل إلى إنكار الشعر الحديث أى المعاصر لهؤلاء الشعراء ، وهذا التعصب قد يؤدى إلى تعطيل الذوق وإغلاق والفكر . وينقل ابن رشيق قول أبى عمرو بن العلاء : لقد أحسن هذا المولّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ــ يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ــ فجعله مولّداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لايعد الشعر إلا ماكان للمتقدمين (١) .

وإذاً ، لم تكن القضية حكما بين شعرين بقدر ماكانت حكما بين عصرين وهذا ظلم للشعر والشعراء وانحراف عن المنهج السليم الذى يجب أن يحتكم الى الشعر فى ذاته ، دون تقيد بآراء سابقة عن العصر ، أو حتى عن الشاعر نفسه ، فكثير ماتؤدى هذه الآراء الجاهزة المفروضة إلى تضليل الناقد والتأثير على ذوقه وأفكاره .

الأمر الثانى : ويتعلق أيضا بالعصبية ، ولكنها العصبية المذهبية ،القائمة على التزمت العرقى والعقيدى ، فاللغويون والنحاة منهم بصفة خاصة ــ ظلوا لايطمئنون إلى طائفة الموالى فى أشعارها . ونعود إلى الأصمعى مرة أخرى لنراه يقول عن السيد الحميرى ــ وهو من شعراء الشيعة ــ : " قبحه الله ما أسلكه لطريق الفحول : لولا مذهبه ، ولولا مافى شعره ماقدمت عليه أحدا من طبقته (٢)

---

(١) العمدة ١/ ٩٠ ، ٩١

(٢) الاغانى : ٧/ ٦

ومهمـا يكن من أمر فإننا ننظر إلى هذا النقد اللغوى المحدود بأنـــه أول محاولة تعتمد على مقياس موضوعى وأن النقد قد نشط على أيديهم نشاطـا ملحوظا ، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية فحين نتأمل الروافد الثلاثـة التى مثلت جهود اللغويين والرواة ، سنجد أولها وثالثها ينتسبان إلى الموضوعية فتوثيق النص وتصويبه ، ثم عرضه على المقاييس اللغوية من أهم المقاييـــس الموضوعية ، على حين اعتمد الاختيار على الذوق ، أو هو من حكـم الذوق والثقة فى الرواية ، وكذلك الأمر فى هذه الأحكام الشاملة التى ساهمت فى تكوين أفكار عامة عن حركة الشعر ومنازل الشعراء فى تياره المستمر مماكان وراء فكرة الطبقات التى سيكون من أهم مؤسسيها على نحو شامل ناقـــد راوية لغوى أيضا هو محمد بن سلام الجمحى صاحب " طبقات فحول الشعراء موضوع الجزء التطبيقى من الدراسة .

الباب الرابع

دراسة تطبيقية

وموازنة

الفصل الأول

كتاب طبقات الشعراء

ومن أقدم الآثار النقدية التى وصلت الينا كتاب " طبقات الشعراء " الذى ألفه ابرعبدالله محمد بن سلام بن عبدالله بن سالم الجمحى ،الذى عاش فى البصرة ، وعناصر كثيرا من علماء اللغة ونحاتها ورواة أدبها وأخبارها ممن عاشوا فى القرن الثانى الهجرى فى تلك البيئة التى اشتهرت بالمحققين من العلماء فى صنوف الثقافة وتنعته كتب التراجم بأنه أحد الإخباريين والرواة وبأنه كان من أعيان أهل الأدب وتصفه بعلمه الواسع بالشعر والأخبار وهما من جملة علوم الأدب ، أما منزلته بين النحاه واللغويين فمعروفة ، فقد عده الكاتبون فى طبقاتهم فى الطبقة الخامسة بين علماء البصرة .

منهج ابن سلام فى طبقات الشعراء

كان هدف ابن سلام أن يتكلم فى الشعراء ، وأن ينزلهم منازلهم ويصنفهم إلى طبقات ، وكانت سبيله إلى تلك الغاية ثلاثة أمور :

(١) الفحص عن الأشعار المنسوبة إليهم ، للتأكد من صحة نسبتها إليهم .

(٢) النظر فى التراث الذى خلفه أولئك الشعراء نظرة عميقة تمكن من

الحكم عليه ، بتبيّن نواحى إجادته ، ومواضع التقصير فيه .

(٢) الاستعانة على تلك الأحكام برواية أقوال من مضى من أهل العلم فيهم والإفادة من آرائهم فى تقديم شاعر على غيره ، أو تحديد طبقته.

وقد سلك ابن سلام فى النظر إلى الشعراء طرقا مختلفة :

ومن هذه الطرق التى سلكها الطريقة التاريخية من جهة أنه قسم الشعراء بحسب أزمانهم إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين .

وتلك إحدى الطرق السديدة فى دراسة الأدب ونقده ، لأنها تقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ . وأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة ، فيصورها ثم يتأثر بها فيتسحيل فى موضوعاته وفنونه وأساليبة تبعا لما تستدعى الأحداث وتقضى به الشئون الجارية ، ومن جهة أخرى نظر ابن سلام فى البيئة وأثرها فى الشعر والشعراء فخصص فصلا لشعراء القرى العربية ، وشعراء المدينه وشعراء مكة وشعراء الطائف وشعراء يهود المدينة .

ومن جهة ثالثة نظر ابن سلام إلى الشعراء من ناحية فنون الشعر وأبوابه إلا أنه لم يحص جميع أغراض الشعر ، وإنما اقتصر على المجودين فى

المراثى ولعل السبب فى تخصيصه تلك الطائفة ــ طائفة أصحاب المراثى ــ بالذكر دون غيرهم من الذين عالجوا سائر الأغراض أن شعر الرثاء هو أغــزر ألوان الشعر بالعاطفة الصادقة فهو شعر الحسرة واللوعة الذى يبين فيه الشعور الصافى والعاطفة الصادقة بعد زوال اسباب الرغبــــة والرهبة من ميــــــت لايرجى خيره ، ولاترهب سطوته ، وقد روى الجاحظ عن الباهلى أنه قيــــل لأعرابى : مابال المراثى أجود أشعاركم ؟ قال : " لأنانقول وأكبادنا تحترق ! وكانت بنو أمية لاتقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثى ، قيل : ولم ذاك؟ قيل لأنها تدل على مكارم الأخلاق .

جهــود ابن ســـلام فى ميــدان النقــد :

للمرة الأولى نجد كتابا وافيا فى الشعر العربى يسلك صاحبه فى تاليفة منهجا علميا ، ولاشك أن محاولة تقسيم الأدباء والشعراء إلى مجموعات وطوائف بحسب تفاوتهم فى كثرة النتاج ، أو فى جودته ، أو فى قدرتهم على التصرف فى فنون الشعر ، تعد من فنون الدراسات النقدية ومن أهم الأغراض التى يطلــب إلى النقاد أن يقدموا آراءهم فيها إلى جمهور المشتغلين بالمسائل الأدبية .

وذلك مافعلة ابن سلام الذى حقق كثيرا من غايته فى تقسيم أولئك الشعراء إذ جعل الجاهليين منهم عشر طبقات وجعل كل طبقة أربعة شعراء

ثم عقب بعد ذلك بطبقة أصحاب المراثى ثم بشعراء القرى العربيــة

وهى خمس : المدينه ومكة والطائف واليمامة والبحرين ٠

أما الشعراء الإسلاميون فقد جعلهم كالجاهليين عشر طبقات وفى كل طبقة أربعة شعراء ٠

ولم تقف جهود ابن سلام في ميدان النقد عند هذا الجهد المبكر الذى بذله في الإحصاء والتعريف ورواية الأخبار ، بل إن له إلى ذلك نظرات نقدية صائبة تسمو به إلى وصف العلماء المحققين ، وبكتابه إلى درجة المصادر النقدية المعترف بقيمها ونجمل آراءه ونقده فيما يأتي :

١ ـ قرر ابن سلام أن الشعر ونقدة صناعة ، وأن له ثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم و الصناعات ٠

وكلمة " الصناعة " هنا ترجمه لكلمة " الفن " للتمييز بينها و بين العلم والفن هو المهارة أو هو المعرفة بلغت بها المهارة حد الكمال سواء كانت تلك المهارة فيما تثقفه اليد ، أو يثقفه اللسان ، فهو صناعة ، كالدمية فإنها صناعة اليد ، ولايزاولها إلا الفنان أو الصانع الصناع الذى يختار لها المادة الجيدة والأوضاع الجيدة ، وقد يقصر بحسب درجة تمكنه من صناعته ، فإذا اجتمعت جودة المادة إلى جودة القالب ، وهو الهيئة الحاصلة عُد الفنان متمكنا من صناعته وكذلك سمى الأدب " صناعة " لما فيه من المهارة فى إصابة المعنى

أو ابتكار الخيال أو جمال الفكرة وحسن الصياغة والتأنق فى الأسلوب .

٢ـ وبما أن لكل صناعة رجالها الذين تمحضوا ، لها وتجردوا لاتقانهـا فحذقوها ، وعرفوا بذلك بين الناس ، فكذلك النظر فى الأدب أو صناعة النقد لايجيدها إلا المتخصصون الذين مارسوا الأدب ،وأدمنوا قراءته والنظر فيه حتى تكونت لديهم ملكة النقد ونضجت بطول علاجهم إياه ورياضته حتى سلم لهم قياده . وإذن فليس من حق كل إنسان أن ينقد الأدب أو يبدى رأيا فيه ، وإنما ذلك حق العلماء المختصين من ذوى الدربة والممارسة .

وبهذا يسمو ابن سلام بالنقاد ويجعلهم المرجع الأول ويجعل قولهـم هو القول الفصل فى الفنون الأدبية ولاعبرة بآراء غيرهم من الذيـن يقحمون أنفسهم فى صناعة لم يحذقوها ، ولم يقفوا أنفسهم علـى العناية بها . ودليل ذلك ماروى ابن سلام أن قائلا قال لخلف الأحمر إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالى ماقلت فيه أنت وأصحابك! فقال خلف : إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصـراف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ ! ويرى أيضا أن كثـرة المدارسة تعدى على العلم ويروى أن خلاد بن يزيد الباهلى ـكان حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله ـ قال لخلف : بأى شىء تـرد

هذه الأشعار التى تروى ؟

قال له : هل تعلم أنت منها ما إنه مصنوع لاخير فيه ؟ قال : نعم ! قال أفتعلم فى الناس من هو أعلم منك بالشعر ؟ قال : نعم ! قال : فلاتنكر أن يعرفوا من ذلك مالاتعرفة أنت !

٣ـ ومع أن ابن سلام معدود فى رجال اللغة والنحويين والرواة ،إلا أنه مع تلك الثقافة المحدودة بحدود السماع والتى لاتقبل كثيرا من التصرف ، لايغفل أثر الذوق فى تقدير القيم الفنية والإحساس بالجمال ، فقد لايلحظ فى الشعر ولا فى نسجه ولا فى خياله منقصة ظاهرة يستطيع الناقد أن يدل عليها بالعبارة ولكنه مع ذلك لايقع موقعه من نفس الناقد وحسه وقد يكون له وقع دون وقع شعر غيره ، مع أنهما يوصفان بوصف واحد . مثل ابن سلام لذلك بأن الجارية قد توصف ، فيقال : ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ظريفة اللسان ، واردة الشعر . فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتى دينار ، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ، ولايجد واصفها مزيدا على هذه الصفة .

ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء إنه لندى الحلق ، حسن الصوت طويل النفس ، مصيب اللحن ، وتوصف الأخرى والأخرى بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع

بلاصقة ينتهى إليها ، ولا علم يوقف إليه ، وأن كثرة المدارسة لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به.

٤ــ بحث ابن سلام بحثا عميقا فى الشعر الصحيح والشعر المصنوع ولعله رأى أن مثل هذا البحث أول ماينبغى أن يضعه الناقد نصب عينيه ، قبل أن ينظر فى النص الأدبى ويحاول نقده والحكم على الأديب فيطمئن صحة نسبته إلى قائله ، حتى لايحكم على الشاعر بشعر غيره الذى حمله عليه به ــ إلى الصناع والمتزيدون .

ولم يقف بحث ابن سلام فى هذا عند حدود مقدمته النفيسة ، بل تجاوزه إلى مواضع الكلام فى الشعراء فلم يفته فى دراستهم أن يشير إلى ماحمل عليهم مماليس لهم ولاشك أن هذا التنبيه من أهم ماينير السبيل أمام الناقد ويبصره بعمله قبل أن يلقى الأحكام جزافا من أمثلة مانبه عليه من ذلك أن الذى صح لطرفة وعبيد بن الأبرص نحو عشر قصائد ، وأن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وأن كان مايروى من الغثاء لهما فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة .. فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير .(١)

ومن هنا نرى أن صاحب " طبقات الشعراء " كان لايبدى رايه إلا فى شاعر عرف شعره ووثق بصحته وصحة نسبته إليه . ولم يفته أن ينبه

---

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء : ١٨، ٦٠، ٨٤، ٩٥

إلى بعض أسباب وضع الشعر وانتحاله ، فذكر منها أن العرب لما راجعت رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وماذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له المواقع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولاماوضع المولدون

وكذلك لم يفته أن ينبه الناس إلى الرواة المحققين الذين عرفوا بالصدق ليثقوا بهم فيما يأخذونه عنهم وفي طليعة أولئك الثقات في نظره يونس بن حبيب والأصمعي ، وأبو عمرو بن العلاء الذي يقول فيه يونس : " لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد كان ينبغي لقول أبي عمرو بن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس أحد إلا وأنت آخذ من قوله وتارك " ! وخلف الأحمر الذي كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقهم لسانا ، كانوا لايبالون إذا أخذوا عنه خبرا ، أو أنشدهم شعرًا ألايسمعوه من صاحبه .

أما طائفة الوضاع فمنهم محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة بن عبدالمطلب ابن عبد مناف الذي كان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء وكان من علماء الناس بالسير ، فقبل الناس عنه الاشعار ، وكان يعتذر منها ، ويقول :

لاعلم لى بالشعر ، وإنما أوتى به فأحمله ! ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب فى السير من أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن أشعار الرجال ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . وحماد الراوية وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد فى الأشعار وحدّث ابن سلام عن أبى عبيدة أن يونس قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبى بردة ، فقال : ما أطرفتنى شيئا ، فعاد إليه فأنشده القصيدة التى فى شعر الحطيئة مديح أبى موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ، ولا أعلم به ، وأنا أروى للحطيئة؟ ولكن دعها تذهب فى الناس وكان يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلحن ويكسر ! .

ولابن سلام عدا تلك النظرات النقدية نشاط آخر فى دراسة علوم العربية وأدبها . ولعله بهذا الصنيع كان من أوائل الذين تكلموا فى تلك العلوم ونشأتها وأثاروا بعض مسائلها ، ومن ذلك :

(أ) أنه نظر فى نشأة الشعر نظرة طبيعية هى نظرة العالم المحقق يبدو فيها رجلا يؤمن بالتطور الطبيعى ، ولايقر الطفرة التى يدعيها بعض الناس ، فأوائل العرب لم يكن لهم إلا أبيات يقولها الرجل فى حادثة وإنما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبدالمطلب

وهاشم بن عبد مناف ، وهذا يدل على إسقاط عاد وثمود وحمير وتبع وغيرهم من الذين بادوا وبادت آثارهم .

(ب) نبه إلى بعض العوامل الفعالة التى تدفع الشعراء إلى القول وفى مقدمتها الحروب التى تثير العواطف وتهيج الانفعالات فالبطائف شعراء وليسو بالكثيرين ، وإنما يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويُغار عليهم والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك الذى قلل شعر عمان وأهل الطائف .

(جـ) وتكلم فى تنقل الشعر فى القبائل ، فكان شعر الجاهلية فى ربيعة ثم تحول فى قيس ، ثم آل ذلك إلى تميم . وذكر علة بدء الشعر فى ربيعة ، وأولهم المهلهل الذى كان أول من قصد القصائد ، وذكر المواقع فى قتل أخيه كليب .

(د) ولعل ابن سلام بعد ذلك كان أول من أرخ نشأة علم العربية فى مقدمة طبقات الشعراء فذكر أن أول من وضع النحو أهل البصرة الذين كانت لهم فى العربية قدمة ، وبالنحو وبلغات العرب وبالغريب عناية وكان أول من استن العربية وفتح بابها وانهج سبيلها ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلى وإنما فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب ، فغلبت السليقة فكان سراة الناس

يلحنون فوضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف وحروف الجر والرفع والنصب والجزم ، وأخذ عنه يحيى بن يعمر وميمون الأقرن وعنبسة الفيل ونصر بن عاصم الليثي وغيرهم . ثم كان من بعدهم عبدالله بن أبي اسحاق الحضرمي فكان أول من بعج النحو ، ومد القياس والعلل ، وكان معه أبو عمرو بن العلاء وبقي بعده بقاء طويلا ، وكان ابن أبي إسحاق أشد تجريدا للقياس وكان أبو عمرو أوسع علما بكلام العرب ولغاتها . كما عرض ابن سلام لوجوه القراءات واختلاف اللهجات والعروض فذكر واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي الذى استخرج العروض واستنبط منه ومن علله مالم يستخرج أحد . ولم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم .

تلك هي خلاصة الجهود التي بذلها ابن سلام في أقدم الكتب التي حفظها لنا الزمن ولاتقف عظمة هذا الكتاب عند هذه الجهود الواضحة ، فإن له فضلا آخر ذلك أن كتابه يعد مرجعا مهما لأقوال العلماء والأدباء الذين عاصروه أو تقدموه .

وهو من هذه الناحية سِجِلٌّ حافل بتلك الآراء التي تنير للباحثين سبيل العلم وتوقفهم على حلقاته التي يمكن بالوقوف عليها ربط حلقات تاريخ التفكير بعضها ببعض .

وهناك ظاهرة تسترعي الانتباه وهي أن ابن سلام الذى عاش في أواخر

القرن الثانى وأوائل القرن الثالث الهجرى لم يتصد لذكر الشعراء الذين عاصروه
كمروان بن أبى حفصة ، وأبى نواس ، وبشار ومسلم بن الوليد وأبى تمـــام
ولم يحاول أن يقسمهم طبقات كما فعل بالجاهليين والإسلاميين ، و لا أن
يصرح برأيه فى واحد منهم ، وقد حاولنا أن نجد تعليلا لذلك الإغفال وقد
تكون العلة واضحة فى أسلوب ابن سلام نفسه فى طبقات الشعراء الذى وجدناه
يستعين فى تاليفه ويستظهر على آرائه بآراء العلماء الذين يثق بهم ويعتمد
على آرائهم فى شعراء قد قضوا نحبهم وأصبح تراثهم الشعرى ملكا للعلمـــاء
والنقاد يقولون فية ماشاءوا .

أما الشعراء الذين عاصرهم ابن سلام فلم تكن الأقوال فيهم قد تبلورت
بعد بحيث يعتمد عليها .

ولعل أولئك العلماء كانوا يخشون مما قد ينالهم من أولئك الشعراء من
الهجو المقذع إذا عرضوا لشعرهم بالنقد والتحليل والإشارة إلى مواطن الضعف
فيه ، فضنوا بأعراضهم أن يمتهنها الشعراء والأمثلة على ما أصابه العلماء الذيـن
حاولوا مثل ذلك كثيرة فقد انتقد الأخفش بشارا فثار ، وقال : ويلى علـــى
القصار ابن القصار ين ، متى كانت اللغة والفصاحة فى بيوت القصارين ؟
دعونى وإياه ! ويبلغ ذلك التهديد الأخـفش ، فيبكى لأنه وقع فى لسان الأعمى
الذى يعرف فحش منطقه وموجع هجوه فيذهب أصحابه إلى بشار ، ليكذبـوا

عنه ، ويسألوه ألا يهجوه ، فيقول بشار : قد وهبته للؤم عرضه ! فكان الأخفش بعد ذلك يحتج في كتبة بشعره ، ليبلغه ذلك فيكف عنه ! وقد كان بلغ بشارا عن سيبويه أيضا شيء من ذلك فهجاه بقصيدة يقول فيها :

أَسِيبُوَهُ يَابْنَ الْفَارِسِيَّةِ مَا الَّذِي تَحَدَّثْتَ مِنْ شَتْمِي وَمَا كُنْتَ تَنْبِذُ
أَظَلْتَ تغني سَادِرًا بِمَسَاءَتِي وَأُمُّكَ بِالْمِصْرَيْنِ تُعْطِي وَتَأْخُذُ

ولعل مثل هذا هو الذي كف العلماء ومنهم ابن سلام ، ان يعرضوا لمعاصريهم ويبدوا آراءهم في شعرهم ويظل كتاب ابن سلام من أهم ماكتب في النقد الأدبي عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن ، ونفاذ بصر ، بما بسط من القول ، وأوضح من الدلائل ، وبين من العلل ، فقد وصل إلى ما أصله الادباء واللغويون ، وتناولة تناولا حسنا وزاد عليه زيادات قيمة ، ففي كتابه صور لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى اوائل القرن الثالث ، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان التي خاضت فيه . ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لايربطها رابط ، حتى جاء ابن سلام فضم أشتاتها ، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوي . ثم إن الأصول التي عرفت قبله في النقد لم توطد ولم تؤكد ، ولم تستقر ولم ترسخ إلا في كتاب " طبقات الشعراء " .

هذا رأى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة ، فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التى انتفع بها فيما بعد من كتبوا فى نقد الأدب أو فـــى سير الشعراء كالآمدى صاحب الموازنة بين الطائيين وأبى الفرج الأصفهانـــى صاحب كتاب الأغانى وحسب كتاب ابن سلام أن يكون جماع القول فى الشعر العربى فى الجاهلية والاسلام .

الفصل الثانى

موازنة بين ابن سلام وابن قتيبة

كتاب " الشعر والشعراء "

لابن قتيبة

آثرت أن يتوقف القلم عند هذا الحد من الدراسة التطبيقية ، لأدع فرصة لطلابى النجباء أن يدلوا بدلوهم فى دراسة كتاب " الشعر والشعراء " وعمل موازنة بين منهج الرجلين :

ابن سلام وابن قتيبة ، وهذا هو موضوع بحثنا فإلى هناك يا أحباب .

والحمد لله على ما هدى إليه ، وأعان عليه ، وهو وليّى فى الدنيا والآخرة ، عليه توكلت واليه أُنيب .

" السيد حسونه "

أهم مراجع الكتاب

١ـ أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني

٢ـ أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب

٣ـ الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني

٤ـ الأمالي : أبو علي القالي

٥ـ البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ

٦ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب : طه احمد ابراهيم

٧ـ دلائل الإعجاز : عبدالقاهر الجرجاني

٨ـ سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي

٩ـ السيرة النبوية : ابن هشام

١٠ـ الشعر والشعراء : ابن قتيبة

١١ـ الصناعتين : أبو هلال العسكري

١٢ـ طبقات الشعراء : محمد بن سلام الجمحي

١٣ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده : ابن رشيق القيرواني

١٤ـ عيار الشعر : ابن طباطبا

١٥ـ الكامل في اللغة والأدب : محمد بن يزيد المبرد

١٦ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : محمد بن عمران المرزباني

١٧ـ نقد الشعر : قدامة بن جعفر

١٨ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبدالعزيز الجرجاني

الفهـــرســـت

تابع الفهـــــرست